Перрюшо Анри

Жизнь Тулуз-Лотрека



К ЧИТАТЕЛЮ

Мне выпала отнюдь не легкая задача.

Еще при жизни Тулуз-Лотрека о нем ходило много легенд. Я же стремился раскрыть истинное лицо художника.

На первый взгляд может показаться, что вся жизнь Лотрека прошла на людях и потому известна, но это впечатление обманчиво. Глубоко ошибаются те, кто полагает, что достаточно мысленно представить себе феерическую атмосферу Монмартра того времени, чтобы понять Лотрека. Яркий искусственный свет Монмартра чаще всего искажал облик Лотрека. Монмартр для него был не только декорацией, на ее фоне он умел видеть людей в их обнаженной сути. За нарочито беспечным весельем Монмартра он, лучше, чем кто-либо другой, угадывал горькие слезы. Он никогда не обманывался. Ни в ком и ни в чем. И не обольщал себя напрасной надеждой. Его жизнь была короткой и драматичной. Лотрек ни на минуту не забывал о своей трагедии, но скрывал это, боясь вызвать жалость. Обиженный судьбой калека был истинным аристократом духа, и многие, даже самые близкие ему люди не всегда догадывались о его мучительной ране. Пожалуй, трудно найти человека, который бы так предельно ясно осознавал свою участь и относился к ней так трезво.

Жизнь этого человека я и попытался описать в своей книге. Здесь, как в моих книгах о Ван Гоге и Сезанне, нет места домыслу. Я старался быть как можно ближе к истине, быть предельно точным. Нужно ли говорить, что я не жалел сил, чтобы достичь этой цели? Я читал и сравнивал все, что было издано о Лотреке. Познакомился со всеми неопубликованными материалами, которые смог найти, опросил людей, знавших художника, побывал в местах, где он жил, собрал сведения о людях, которые сталкивались с ним в его бурной короткой жизни.

Работа над книгой была бы для меня непосильной, если бы целый ряд лиц, в той или иной степени имевших отношение к художнику, не пришли мне на помощь. Благодаря им мне удалось раскрыть многие неизвестные дотоле факты из жизни Лотрека, полностью восстановить его биографию, уточнить некоторые иногда очень важные подробности и глубоко проникнуть в душу моего героя. О семье художника, детстве и юности мне дала ценные сведения его родственница – мадемуазель Мэри Тапье де Селейран, чьи труды не имеют себе равных. Она же рассказала мне о художнике, показала замок Боск. Робер де Монкабрие, тоже родственник Лотрека, к тому же одно время считавшийся его учеником, был настолько любезен, что письменно подробно ответил на мои вопросы. Немалую помощь оказал мне Серей д'Эрвиль (Сильвен Бонмариаж): он великодушно предоставил в мое распоряжение записи своих бесед со свидетелями жизни Лотрека, которые он вел в течение многих лет, в частности с Джейн Авриль, Роменом Коолюсом, Дега, Максимом Детома, Альфредом Эдвардсом, Феликсом Фенеоном, Фоти, мадам Айрем, Шарлем-Эдуаром Люка, Л.-О. Ракеном, Амбруазом Волларом и другими. Мишель-Анж Бернар разрешил мне пользоваться архивом его отца, Эмиля Бернара. Франсис Журден, Эдмон Эзе и доктор Луи Шуке, зять Адольфа Альбера, охотно поделились со мной своими воспоминаниями о Лотреке и некоторых его друзьях. Мсье и мадам Экстеенс дали мне интересные сведения о Гюставе Пелле и других близких художнику людях. Эмиль Потье, мэр Виллье-сюр-Морен, помог мне восстановить многие детали, связанные с пребыванием Лотрека в этом местечке. Доктор Гастон Леви рассказал мне о болезни Лотрека, предопределившей его судьбу. Жан Адемар, помощник хранителя Кабинета эстампов, труды которого являются ценным вкладом в литературу о Лотреке, с большой готовностью предложил мне свою помощь, равно как и мадам Тюлар, заведующая архивом префектуры полиции. Исследования мадам Марсель Дюшмен, служащей в инспекции психиатрических больниц, многое добавили к собранному мною материалу о пребывании Лотрека в лечебнице доктора Семеленя в Нейи. Мсье Роми допустил меня к своей редчайшей коллекции документов и указал нужные источники информации. И, наконец, я должен принести свою глубокую благодарность мадам дю Феррон-Анкетен, невестке Луи Анкетена, профессору Анри Мондору и профессору Логру, докторам Семеленю-сыну, Пьеру Валлери-Радо, Р. Шантемессу, Шарлю Лорану, Андре Девешу, Морису Ламбийотту, Арману Готу и Люсьену Ноэлю, которые помогли мне обогатить собранный мною материал и уточнить ряд фактов. Выражаю всем им свою искреннюю признательность.

А. П.

ПРОЛОГ

Маленькое Сокровище

(1864—1879)

Нет в мире вещи, стоящей пощады.

Творенье не годится никуда.

Гёте. «Фауст»(Перевод Б. Пастернака)

Над Альби бушевала гроза. В небе, сотрясая воздух, гремели раскаты грома, а в старинном замке, возвышавшемся у древней башни городской стены, графиня Адель де Тулуз-Лотрек-Монфа мучилась в родовых схватках.

В ту ночь 24 ноября 1864 года над Альби разразилась сильная осенняя гроза. Дождь лил как из ведра. Над крышами домов скользили змейки молний, озаряя мертвенным светом красный кирпичный город, высокую ограду собора-крепости, возвышавшегося неподалеку от замка, и внизу, в ущелье, бурные воды Тарна.

Молодая женщина, измученная долгими и трудными родами, вздрагивала и стонала при каждом ударе грома. Год назад, в мае, она вышла замуж за своего двоюродного брата, графа Альфонса, тогда офицера. Его мундир потряс воображение юной Адели, которой едва минул двадцать один год. И вот теперь она ждала ребенка, сына, как она надеялась, который будет с честью носить имя, овеянное славой его предков.

Да и все вокруг мечтали о мальчике: мать графини Адели и ее свекровь – они были сестрами и обе впервые должны были стать бабушками, свекор, Черный Принц, суровый властелин, обосновавшийся в своем родовом замке Боск, где он был истинным автократом, и, конечно, муж графини Адели, граф Альфонс, который всегда жил несбыточными мечтами и теперь уже заранее представлял себе то время – и чем раньше оно настанет, тем лучше! – когда сын будет сопровождать его на соколиную охоту и в прогулках верхом по графским угодьям.

Все было приготовлено для наследника: колыбель, пеленки – муслин и кружева, кольца из слоновой кости, золота и серебра – они понадобятся ему, когда у него начнут резаться зубки, роскошное, достойное принца платьице для крестин, с разбросанными по нему вышитыми лилиями, похожий на корону парчовый чепчик, который ему наденут, когда в его честь зазвонят колокола собора Сент Сесиль.

Все было продумано заранее. Даже имя. Решили, что новорожденного назовут Мари-Раймон, но основное его имя будет Анри. Так звали графа де Шанбора, последнего из Бурбонов по старшей линии, который, по убеждению рьяного легитимиста графа Альфонса, был единственным законным претендентом на престол Франции, постыдно захваченный теперь племянником узурпатора.

Гроза и ливень не утихали. Небо над Альби полыхало и неистовствовало. Графиня Адель до конца дней своих не забудет той ужасной ночи. Уж не является ли эта разбушевавшаяся стихия дурным предзнаменованием? Измученная, обуреваемая тоскливыми предчувствиями, графиня ждала своего первенца. Только бы родился сын!

«Diex lo volt» – такова воля Божья – гласит девиз родового герба Тулуз-Лотреков, на четверочастном щите которого, увенчанном короной суверенного графа, помещался в первой и четвертой червленых частях укороченный ажурный круглый золотой крест – герб графов де Тулуз, а во второй и третьей червленых частях – золотой лев, стоящий на задних лапах, клыки и язык которого были из финифти, – герб виконтов Лотрек.

Так пусть же Бог даст сына, который станет истинным Тулуз-Лотреком: он будет жить, отрешенный от этого недостойного века, он посвятит себя благородным наукам, будет великолепным наездником, первоклассным охотником, обладателем лучших соколов и гончих собак, он с честью будет носить свое славное имя, он никогда не посрамит свой древний род… Сын! Только сын! «Поверьте мне, – говорил граф Альфонс, – лучше быть еретиком мужского рода, чем христианином женского».

Боже, дай нам сына!

И вот под раскаты грома и вспышки молний графиня родила мальчика.

Diex lo volt!

Такова воля Божья!

Анри рос очаровательным малышом, с ясным взглядом, пухлыми щечками. Особенно хорош он был в модной шотландской юбочке с болеро – англомания распространилась в те времена и на одежду.

У Тулуз-Лотреков – а они со всеми своими родственниками составляли многочисленную семью – Анри был первым ребенком нового поколения. Еще и поэтому его особенно лелеяли. С гордостью и нежностью мальчика называли «Bebe lou poulit», что на южном патуа означает «красивый малыш». А одна из бабушек в умилении окрестила его Маленьким Сокровищем.

Маленькое Сокровище входил в жизнь окруженный любовью. И так было повсюду, где бы он ни появился. Родители его не засиживались на одном месте, и он жил то в Альби, в замке с обитыми старинным штофом комнатами, где он впервые увидел свет, то в обширном поместье Селейран, в Лангедоке, то, чаще всего, в замке Боск, где властвовал Черный Принц. Над долиной Виора красиво возвышались круглые башни, черепичные крыши и обвитые плющом высокие стены этой сеньориальной обители.

В Боске жизнь кипела ключом. Замок просыпался на заре. Во дворе лаяли собаки, лошади били копытами землю, а Черный Принц, подтянутый, стройный, верхом на своем скакуне, уже был готов дать сигнал к охоте. Это был человек лет пятидесяти, в полном расцвете сил, молчаливый, надменный и резкий, с продолговатым лицом, жесткой черной бородкой, пышными усами и густыми взъерошенными бровями, нависшими над проницательными глазами. Он держал в ежовых рукавицах всех – и сыновей, Альфонса, Шарля и Одона, и конюхов, и псарей, и доезжачего Пьера Грёза.

Наскоро попрощавшись с дамами, охотники пускались в путь.

С раннего детства Маленькому Сокровищу была хорошо знакома охотничья терминология: «ату», «пазанки», «травить», «стеречь лаз», «идти в пяту». Он уже разбирался в собаках, соколах, у которых были злые глаза и острые клювы. Соколов для графа Альфонса обучали сокольничии Мартены из Рабастена.

Маленькое Сокровище был непоседлив, он так и норовил удрать из-под надзора, залезть в теплую конюшню и наслаждаться там резким запахом сена, подстилок, лошадиного пота. Иногда мальчик убегал на псарню, огромную, как хорошая овчарня, и присаживался на корточки рядом с породистыми гончими.

Он постепенно раздвигал границы своего мира. «У нас в роду крестят – и сразу в седло», – говорил граф Альфонс. Маленькое Сокровище подавал надежды: однажды его застали, когда он пил лошадиное пойло, заедая черным хлебом, который пекли специально для собак.

День в Боске пролетал незаметно. Вечерами все собирались в гостиной, и Маленькому Сокровищу, перед тем как увести его спать, разрешали побыть немного в обществе взрослых. После хлопотливого, утомительного дня наступало время отдыха и покоя. Женщины, сидя в глубоких креслах и накинув на плечи шелковые шали, вязали крючком, капеллан замка, аббат Пейр, покуривал трубку, мужчины беседовали об охоте, набивали патроны, читали, рисовали, лепили фигурки из воска.

Тяга к искусству передавалась у Тулуз-Лотреков из поколения в поколение. В Боске хранились портреты, выполненные в начале века отцом Черного Принца, – офорты, пастель, свинцовый карандаш. Граф Альфонс любил лепить лошадей и собак. Ему не составляло труда сделать набросок карандашом или пером. С такой же легкостью и охотой рисовали его младшие братья – Одон и в особенности Шарль, который проявлял большую склонность к искусству. «Когда мои мальчики подстреливают вальдшнепа, – говаривала бабушка Габриэль, – они получают тройное удовольствие: от удачной охоты, от натюрморта и от жаркого».

Стоя рядом с кем-нибудь из своих дядей, Маленькое Сокровище застывал, не отрывая глаз от руки, которая разбрасывала по бумаге линии и штрихи, а потом ловко соединяла их, и тогда неожиданно возникали ловчие, доезжачие, убегающие животные, затравленный олень, кабан с навалившимися на него псами… Мальчик ложился в гостиной у камина, где пылали толстые поленья, отыскивал остывший уголек и принимался старательно выводить на огромном ковре разные кружочки и квадратики.

Маленькому Сокровищу было около трех лет, когда 28 августа 1867 года у него родился брат, которого нарекли Ришаром. «Я одобряю это имя, – сказала бабушка, – один из наших предков, тоже Ришар, был женат на сестре английского короля Ричарда». В тот день, когда в соборе Альби происходило крещение младенца, Маленькое Сокровище находился на попечении жены каноника, которая, кстати сказать, сочла неприличным, что мальчик одет в короткие штанишки и носочки. После крестин Маленькое Сокровище со своей опекуншей принял участие в процессии, которая направилась в приходскую церковь, чтобы оставить запись в метрической книге. «Я тоже хочу расписаться», – заявил Маленькое Сокровище. «Но ты же не умеешь писать», – возразила ему жена каноника. «Ну и пусть, я нарисую быка», – ответил мальчик.



В семье графа Альфонса далеко не все обстояло благополучно. Маленькое Сокровище мог заметить, что иногда мать с особой нежностью вдруг прижимала его к груди, глаза ее в этот момент затуманивали слезы. Мягко говоря, графиня Адель была не совсем счастлива.

Эта застенчивая, скромная молодая женщина со светлыми волосами была чуткой, мягкой, необычайно тонкой и впечатлительной. Качества, которые можно было бы приписать буржуазному воспитанию, она унаследовала от своих предков Тапье де Селейранов. Родом из Азиль-ан-Минервуа, деревушки в сорока километрах от Каркассонна, Тапье стали де Селейранами лишь в самом конце XVIII века. Тапье во время монархии занимали крупные посты в администрации Нарбонны – были судьями в коммерческих судах, генеральными казначеями, канониками. Люди деловые и предусмотрительные, они умели постоять за себя. Они значительно расширили свои виноградники, приобрели дома в городах. В 1798 году Эспри-Жан-Жак-Туссен Тапье, прадед Маленького Сокровища, усыновленный в свое время каким-то дальним родственником, Жаком Менго, владельцем Селейрана, советником Высочайшей счетной палаты города Монпелье, унаследовал титул приемного отца, все его имущество, и в частности поместье Селейран с красивым домом и полутора тысячами гектаров земли, большей частью засаженной виноградными лозами. Когда-то это поместье принадлежало рыцарям Мальтийского ордена, которые вершили здесь суд, разрешая не очень важные, важные и важнейшие дела, а также выносили смертные приговоры.

Графиня Адель любила спокойную уединенную жизнь, чтение и благочестивые размышления. Выходя замуж за своего кузена, она не представляла себе, какая судьба ждет ее. Пылкий темперамент Тулуз-Лотреков так отличался от тихого нрава Тапье де Селейранов!

Тулуз-Лотреки были людьми неукротимого порыва, в них бушевала кровь их предков – графов Тулузских и виконтов де Лотреков, чьи имена вошли в историю Франции. Необузданные, своенравные, беспредельно отважные, они во все века славились безумными похождениями, неукротимостью страстей. Они были неистовы. Никакие превратности судьбы не могли их сломить. Обуреваемые жаждой деятельности, они принимали участие, оставив о себе как добрую, так и дурную славу, в крестовых походах в обетованную землю, в религиозных войнах и сражениях в чужих землях. Так, например, граф Тулузский, Раймон IV, в 1099 году одним из первых вошел в осажденный Иерусалим, а его потомки, альбигойцы, вынужденные вести кровопролитные битвы, десять раз отлучались папами от церкви. Впрочем, они были не из тех людей, на кого это могло произвести впечатление. Презирая опасность, они в порыве гнева вздернули на дерево папского легата, у которого хватило наглости привезти им грамоту его святейшества. Как-то на одном обеде граф Адольф в разговоре с архиепископом с грустью воскликнул: «Ах, ваше высокопреосвященство, прошли те времена, когда граф Тулузский мог дать папскому легату под зад коленом, а затем, если ему хотелось, повесить его!» А ведь подобные эксцессы происходили даже по отношению к родственникам. Так, в 1214 году Раймон VI приказал немедленно, при нем же, повесить своего брата Бодуэна, который вздумал переметнуться к Симону де Монфору[1].

Таковы были нравы предков отца Маленького Сокровища. Неугомонные, они, должно быть, все в какой-то мере походили на виконта Лотрекского, Одэ де Фуа, погибшего в 1527 году при осаде Неаполя. Брантом[2] писал о нем: «Лицо у него было вызывающее, оно потрясало… громадные шрамы, следы ран, полученных им в битве под Равенной, еще более усугубляли это впечатление…» Во время этой битвы его раненым оставили на поле боя, считая, что он мертв. Испанцы говорили о нем, что он «пренебрегал чужими советами, считая, что лучше ошибаться по собственной вине, чем следовать советам других».

Тулуз-Лотреки привыкли вести себя как самодержцы – недаром они тесно породнились с королевскими семьями Франции, Англии и Арагона, сочетавшись браком с братьями и сестрами, с сыновьями или дочерьми монархов. Для них не существовало никаких законов, кроме собственных. Их энергия была неисчерпаема. Летопись повествует не только о бранных подвигах Тулуз-Лотреков, она сохранила для потомства и рассказы о распутстве некоторых из них. Тулуз-Лотреки были людьми с горячим южным темпераментом. Летопись рассказывает о дебошах в 1790 году некоего Пьера-Жозефа де Тулуз-Лотрека, графа де Фуа, о распутной жизни Аделаиды Тулузской, которую устраивал «любой мужчина, будь то батрак, сеньор, буржуа или крестьянин». Пьер-Жозеф де Тулуз-Лотрек сказал как-то, обращаясь к герцогине де ла Тремуай: «Гражданка герцогиня, не надо смешивать любовь с постелью». Уже по одной этой милой фразе можно было создать представление о человеке.

Альфонс де Тулуз-Лотрек, отец Маленького Сокровища, поносил революционеров 1789 года и республиканцев, франкмасонов, бонапартистов и сторонников Орлеанской династии.

Это был крепкого сложения, коренастый, могучий мужчина, которому некуда было девать свои силы. До женитьбы – а женился он, когда ему было двадцать пять лет, – он после окончания Сен-Сирского военного училища в чине младшего лейтенанта был зачислен в 6-й уланский полк в Мобеже и там принимал участие во всех конных соревнованиях – в бегах, скачках, «релли-пепере» и «стипль-чезе», где показал себя таким замечательным наездником, что у всех отбил охоту состязаться с ним. Он был гордостью полка. Отчаянный, неутомимый, он способен был загнать за день трех лошадей, а сам при этом не чувствовал особой усталости, и потом можно было видеть, как он, свежий и бодрый, танцует и веселится всю ночь напролет.

Граф Альфонс знал свою кузину с раннего детства. Они нравились друг другу, понимали друг друга, но то, что им казалось любовью, было лишь «пламенем»[3]. С первых же дней супружеской жизни графиня Адель с разочарованием и не без тайного ужаса обнаружила, что ее муж совсем не такой, каким она представляла его себе. Ничто не сближало их, наоборот, все в нем отталкивало ее.

Шел 1868 год, а граф Альфонс по своей сущности был, скорее, человеком средневековья, современный же мир предоставлял ему возможность тратить свою энергию лишь на охоте да на бегах и скачках. У него не было цели в жизни, он полностью шел на поводу у своих инстинктов, своих прихотей. А что могло его остановить? Деньги? У Тулуз-Лотреков был большой сейф, который пополняли управляющие, и каждый брал из него столько, сколько ему было нужно. Общественное мнение? Граф Альфонс, как и все его предки, был Достаточно самонадеян, ему и в голову не

приходило, что кто-то может осуждать его. Он не боялся выглядеть нелепо, в нем не было никаких сдерживающих начал. Он жил на своей особой планете, делая все, что ему нравилось, и его бурный, необузданный темперамент толкал его на самые невероятные поступки, на всякие дикие причуды. Он был сумасбродом. Во всяком случае, такого мнения придерживались те, кто знал его близко.

В летние дни он мог разгуливать по улицам Альби в рубашке навыпуск, с соколом на руке. Иногда он останавливался и кормил его кусками сырого мяса. Считая, видимо, что его соколы не должны быть безбожниками, он поил их святой водой.

Его костюмы у человека непосвященного вызывали удивление. Он любил одеваться необычно. Ему доставляло удовольствие рядиться то ковбоем, то черкесом, то шотландцем, то напялить на себя кольчугу крестоносца. Любил он и смешивать атрибуты различных костюмов и однажды вышел к семейному обеду в пледе и балетной пачке. Комнаты его были заполнены охотничьими трофеями, старыми руководствами по соколиной охоте, древними календарями, изъеденными червями пергаментами, оружием и кавалерийским снаряжением самого разного происхождения. Рядом с кинжалами самураев здесь можно было увидеть киргизские седла и вигвамы краснокожих. Особо интересовало его все, что имело отношение к Ближнему и Среднему Востоку. Он был совершенно пленен персами. Чего только он не заимствовал у народов Азии – и кулинарные рецепты, и различные системы сбруи, и лечебные средства! «Я очень доволен своим новым кавказским башлыком, он напоминает башни Боска, – сообщил Альфонс матери и не поленился приложить набросок этого башлыка. – Я его надеваю на прогулки по лесу, и концы его из красного сукна красиво развеваются, когда я несусь вскачь». Это он писал о своих прогулках по Булонскому лесу в Париже. Его беспокойная душа заставляла его переезжать с места на место. Он колесил по всей Франции, иногда «забывая» где-нибудь на вокзале жену без денег, и ей приходилось прибегать к помощи железнодорожной администрации.

Граф Альфонс вообще отличался крайней рассеянностью: через несколько дней после свадьбы он уехал в Париж к своим друзьям по полку и приятелям по кутежам, совершенно «забыв» о том, что он только что женился.

Он все время путешествовал, перебираясь из одного охотничьего угодья в другое, охотился на юге страны, в Боске, в своем поместье Монфа, под Кастром (там он собирался выпустить на волю двух львов). Охотился в Солони, охотился в районе Орлеанских лесов, в Лури, около Невиль-о-Буа, где он жил в разборном домике, который возил за собой куда ему вздумается, в зависимости от своих охотничьих планов.

Именно в Лури и произошел в августе 1868 года (Маленькому Сокровищу было три с половиной года) окончательный разрыв между графом Альфонсом и его женой. Графиня Адель и так с трудом мирилась с причудами мужа, которые заставляли страдать ее гордость. Но были и еще более серьезные причины для разрыва. Она мечтала о любви, о тихом счастье и не могла примириться с многочисленными изменами графа Альфонса, на которые его толкала пылкая кровь. Как и легендарная представительница его рода Аделаида Тулузская, он был неразборчив: крестьянки, девушки из кабаре, проститутки. Терпение графини Аделаиды иссякло.

Как раз незадолго до этого – 27 августа – там же, в Лури, умер ее второй сын, Ришар, одного дня не дожив до года. Подавленная горем, оскорбленная и униженная изменами мужа, графиня вместе с Маленьким Сокровищем выехала из Лури в Боск с твердым намерением с этих пор относиться к графу Альфонсу только как к кузену.

Ее личная жизнь кончена. Отныне единственное ее утешение – Маленькое Сокровище, ее чаяния, ее заботы будут связаны только с ним. После полного крушения у нее остался только этот малыш.

* * *

Под руководством матери, аббата Пейра и дальней родственницы, старой девы Армандины д'Алишу де Сенегра, Маленькое Сокровище начал постигать науки.

У мальчика был живой ум, и занятия его шли успешно. Но как он был шаловлив! Резвый, озорной, любознательный, он секунду не сидел на месте. «Настоящий мячик», – говорила о нем мать. Капризный, он почти всегда добивался своего, требовал, чтобы ему уступали. Слов нет, он любил своих близких, был с ними нежен и ласков, но стоило кому-нибудь не пойти у него на поводу, как он немедленно закатывал истерику. Так, однажды, будучи в соборе Сент Сесиль, он принялся кричать: «Я хочу писать!.. Да, я хочу писать здесь», – и тут же, несмотря на увещевания испуганной бонны, дорогой Аделины, Маленькое Сокровище полил церковные плиты.

Везде, будь то конюшня, людская, псарня или гостиная, этот маленький тиран, для которого не существовало ничего недозволенного, пользуясь тем, что его баловали, делал все, что ему вздумается. Полный задора, он любил посмеяться над кем-нибудь, подшутить. Он живо улавливал комическое и нелепое. От него доставалось всем: поварам, когда он с важным видом пробовал соусы и, гримасничая, давал им оценку, конюхам, с которыми он разговаривал на ломаном английском языке, добряку канонику, которого он пародировал… Мать закрывала на все глаза и только нежно журила сына. Его веселый характер и живость восхищали ее.

Графиня Адель огорчилась бы, если бы ее малыш был иным. Она гордилась им. Не зная устали, она знакомила его с историей их рода, рассказывала ему о знаменитых предках (Маленькое Сокровище был также внучатым племянником генерала Лафайета), о том, что в жилах Тулуз-Лотреков течет королевская кровь благодаря брачным союзам с принцами. «Так, значит, – восклицал мальчик, – короли – кузены мне!»

Да, графиня Адель была бы огорчена, если бы ее сын был иным, но иногда у нее зарождалась какая-то смутная, безотчетная тревога, которая вселяла грусть и страх в ее материнское сердце. Хотя Маленькое Сокровище нельзя было назвать хилым, он все же не отличался крепким здоровьем. У него до сих пор еще не окостенел родничок. К тому же он шепелявил.

«С годами пройдет, – думала мать, стараясь утешить себя. – Не может быть, чтобы Маленькое Сокровище пошел не в свою породу, не в своего могучего деда, Черного Принца, не в отца, который в разгар зимы шлепал по болотам, ночи напролет выслеживал дичь и чьи редкие письма (когда он находился вдали от своих, что бывало чаще всего, он изредка присылал весточку) содержали только охотничьи рассказы и заканчивались одной и той же фразой: „Я до смерти хочу спать, но чувствую себя хорошо“[4].

Граф Альфонс совершенно не заботился о своем сыне. Поскольку мальчик еще не достиг того возраста, когда можно гарцевать на чистокровном жеребце, он не представлял для него никакого интереса. Воспитание малышей он считал делом женским. Математика, латынь – все это чепуха, серьезные науки начинаются потом. Одному другу, который обучал своего сына верховой езде, граф Альфонс любезно посоветовал: «Научите его еще пользоваться лассо, это пригодится ему в дальнейшем, чтобы заарканить женщин, а с латынью…» И все же граф Альфонс кое-чему научил сына: «он показал ему, как с помощью двух пальцев можно превратить портрет меланхоличного Наполеона III, выгравированный на бронзовой монете в десять сантимов, в свиную морду»[5].

Впрочем, 1870 год должен был радовать графа Альфонса – Вторая империя находилась под серьезной угрозой. 19 июля Наполеон III объявил войну Пруссии. Уже в начале сентября французские войска капитулировали под Седаном, а 17-го прусская армия подошла к Парижу. Эти события застали графа Альфонса в Лури. В то время как он, сидя в своем поместье, пытался смириться с тем, что его охотничьи угодья заняты оккупантами, братья его отправились на Луару сражаться. Одон поехал на своей красавице кобыле Баволетте.

28 января 1871 года Париж сдался прусским войскам. 18 марта вспыхнуло восстание, закончившееся победой Коммуны, которую граф Альфонс осыпал бранью. Коммуна ему казалась самой отвратительной из всех четырех революций, произошедших во Франции за какие-нибудь восемьдесят лет. Когда же наконец на престол взойдет граф де Шанбор?

Для Тулуз-Лотреков эти военные годы оказались трагичными. 23 декабря 1871 года дед Маленького Сокровища, Черный Принц, со сворой собак и ловчим отправился, как обычно, на охоту. Было очень холодно. Все замерзло. Черный Принц, выследив зайца, долго гонялся за ним. Видя, что охота затягивается, он в полдень приказал своему ловчему вернуться в Боск. Он будет охотиться один. Пусть его не ждут.

Прошло несколько часов. Короткий декабрьский день кончился. Женщин, оставшихся дома, начало одолевать беспокойство. Когда же наступила ночная тьма, они совсем потеряли покой.

Послышался собачий лай. Вот он! Но собаки были одни, без хозяина. Теперь уже не могло быть никаких сомнений: с Черным Принцем случилось какое-то несчастье.

Всю ночь искали его в окрестностях замка. Маленькое Сокровище упорно пытался уговорить мать спуститься в ущелье Виора, но его никто не слушал. А ведь именно там и нашли на рассвете изодранное, окоченевшее тело свирепого охотника.

Черный Принц умер той же смертью, что и его отец, который тридцати семи лет погиб во время псовой охоты.

По-видимому, Черного Принца сбросила лошадь, и он, падая с высокого обрыва над Виором, разбился о скалы. Можно было предположить, что он перед смертью звал на помощь, дул в свой охотничий рог – залитый кровью, он лежал рядом с Черным Принцем.

Мрачное это было Рождество! Праздничный звон колоколов смешивался с заупокойным пением. Да, в этом мире бывают не только радости!



«Мсье аббата его навозный ученик просит сказать, как правильно пишется: „По-гречески“ или же „По-гречески“[6].

С глубоким уважением Анри де Тулуз-Лотрек».

«Навозному» ученику было тогда около восьми лет. Он был умным и развитым ребенком, и его уже начали учить латинскому и греческому языкам.

Где бы маленький Анри ни находился – в Боске, в Альби или в Селейране, – всюду он наслаждался жизнью. У него появлялись маленькие кузины и кузены, он полностью подчинял их себе, верховодил во всех играх, которые сам придумывал. Его фантазия была неисчерпаема.

Но здоровье мальчика отнюдь не соответствовало его необыкновенно живому темпераменту. Несмотря на то что он постоянно жил на свежем воздухе и пища его была обильной и разнообразной (у него, по выражению Мэри Тапье де Селейран, был «легендарный аппетит Лотреков»), он выглядел хилым, болезненным. Графиня Адель с огорчением и тревогой смотрела на его узкие плечи, впалую грудь, тонкие ножки. Уже давно настало время определить его в лицей, чтобы он мог заниматься систематически. Наступила осень 1872 года. Может быть, лицей отложить еще на год?

Как раз в этот период граф Альфонс пожелал обосноваться в Париже. Из Парижа ему удобнее будет выезжать на охоту в Орлеанские леса и в Солонь, так он сможет бывать на всех конных соревнованиях. Это и решило судьбу Маленького Сокровища. Однажды утром, в начале осени, они с матерью покинули замок Боск.

В Париже граф Альфонс поселился в бельэтаже аристократического парижского семейного пансиона «Перей», сите Ретиро, 5. Это был один из многочисленных романтичных уголков города, овеянных очарованием старины. Чтобы попасть туда, нужно было пройти через дом номер 30 по улице Фобур-Сент-Оноре, и в нескольких шагах от него, слева, и находился пансион «Перей»; дальше возвышалось несколько довольно красивых зданий XVIII века, затем улочка делала колено и упиралась в дом номер 35 по улице Буасси-д'Англа. Этот причудливый тупичок возник еще в старину, когда здесь был королевский каретный ряд.

Отныне Маленькому Сокровищу предстояло жить с родителями в пансионе «Перей». Супруги поддерживали только внешние отношения – «они были учтивы друг с другом и холодны»[7]. Но у них был сын, этого нельзя забывать. И супруги пожимали друг другу руки, на которых блестели обручальные кольца[8].

Тулуз-Лотреки отдали сына в восьмой, подготовительный класс лицея Фонтан[9], на улице Гавр. Там же учился один из кузенов Анри со стороны матери – Луи Паскаль.

Мальчик с грустью расставался со всем, что до сих пор составляло его жизнь. В момент отъезда из замка он чуть было не расплакался, но сумел взять себя в руки: аристократу – пусть даже он ребенок! – не пристало выставлять напоказ свое горе. Он лишь прижался к матери и, садясь в экипаж, сдавленным голосом спросил: «Мама, а мы когда-нибудь вернемшя шюда?» Маленькое Сокровище – увы! – так и не отучился шепелявить.

Но детские горести недолговечны. Мальчик быстро привык к новой жизни. Он всегда живо интересовался всем, что происходит вокруг него, и в лицее сразу же обзавелся приятелями, близко сошелся со своим кузеном Луи Паскалем (правда, свобода Луи Паскаля была стеснена распорядком интерната, где он пребывал, так как его отец работал в администрации префектуры и жил в провинции), а также с сыном богатых буржуа Морисом Жуаяном, мальчиком одного с ним возраста, с которым они стали неразлучными друзьями. Лотрек и Жуаян соперничали за первые места в классе. Лотрек, например, шел первым по французской грамматике, но зато по латинской грамматике впереди был Жуаян.

Классный наставник восьмого подготовительного, мсье Мантуа, имел бы все основания быть довольным Лотреком, если бы мальчик своими проказами не подавал дурной пример товарищам. «Но разве можно строго наказывать его, ведь он так хорошо учится!» – восклицала графиня Адель, склонная снисходительно относиться к сыну, тем более что его здоровье тревожило ее все сильнее. «Он растет так медленно, что в лицее его уже прозвали „Малышом“.

Может быть, его здоровье укрепит верховая езда? Графиня Адель готова была испробовать все. И вот каждое утро Маленькое Сокровище отправляется с отцом в манеж «Дюфо», где он берет уроки. Лошади мальчику нравились. Сам невероятно подвижный, он любил все, что движется, и в его взгляде можно было прочесть ненасытную жажду зрелищ. Инстинктивно, как и его отца и всех его родичей, мальчика привлекали ловчие птицы, чистокровные лошади, словом, все животные, которых природа одарила благородством. Его восхищала игра мускулов лошадей, их точные, скупые движения во время скачек и бегов.

Верховая езда, бега, скачки, выезды на лошадях – тогда все это было в моде. С утра в Булонском лесу, по аллее Пото, гарцевали наездники и амазонки. После обеда на аллею Акаций, демонстрируя свои туалеты, или, как говорили в народе, «выставляя себя напоказ», выезжал весь высший свет и полусвет Парижа. По аллее тянулась бесконечная вереница роскошных экипажей: фаэтонов, кебов,

ландо, викторий, плетеных тильбюри, восьмирессорных экипажей, двухместных и четырехместных карет, управляемых а-ля Домон кучерами в пудреных париках. Потом все фешенебельное общество снова встречалось на бегах в Шантийи или в Лоншане. (В Отейе ипподром тогда еще только строился.) Дерби, Конкур-иппик, Гран-при – все эти скачки и бега были крупными событиями, на которых надлежало присутствовать.

Граф Альфонс, при необходимости, одевался как истый денди, носил цилиндр, заказанный в Лондоне, – свидетельство принадлежности к высшему обществу, – но в глубине души был чужд пустому, а главное, искусственному существованию людей его круга. Ярый поклонник «спорта» (это слово тогда было вновe во Франции и относилось в основном к конному спорту), влюбленный в природу, в густые леса и в охоту, он принимал участие во всех этих светских развлечениях лишь постольку, поскольку они отвечали его склонностям. Да и общался он с людьми своего круга и ходил в клубы главным образом ради того, чтобы встретиться с товарищами по охоте, по скачкам, сесть на незнакомую лошадь, оценить ястреба или филина – вот это доставляло ему истинное удовольствие. В бельэтаже «Перей» он оборудовал небольшую мастерскую, где изредка занимался скульптурой. И там же поставил ульи, чтобы наблюдать за жизнью пчел.

Граф Альфонс часто брал сына с собой на бега и в Булонский лес. Он хотел воспитать его спортсменом. Он приучал мальчика оценивать коня с точностью и тщательностью натуралиста, подробно анализируя совокупность тех качеств, которые сделали его рысаком. Мальчик любил смотреть на лошадей, а отец учил его видеть их.

Маленькое Сокровище восхищался отцом. Его не удивляли причуды графа – он к ним привык. Отец мог, например, отправиться стирать свои рубашки в канаве на улице Руаяль, заявив, что парижские прачки никуда не годятся («Разве после того, как отсекли голову Людовику XVI, кто-нибудь во Франции умеет стирать белье?»[10]), мог поехать в Булонский лес на дойной кобыле, оседланной и взнузданной по-кавказски, остановившись у водопада, подоить ее и тут же выпить кумыс. Однажды он, довольно своеобразно «выставляя себя напоказ», поехал кататься по Булонскому лесу в норвежском экипаже, в который был впряжен мохнатый пони с Шетлендских островов, в другой раз – верхом, вырядившись в киргизский костюм. Маленькое Сокровище все эти чудачества не поражали. Разве отец вел себя более необычно, чем дед, который в поместье Селейран во время грозы трубил тревогу, созывая домочадцев? Вся семья должна была немедленно собраться в холле замка, занять свои места в креслах, которые были изолированы от земли стеклянными пластинками, и, читая молитвы, ждать, когда небу будет угодно успокоиться.

Независимое поведение графа Альфонса, его полное безразличие к тому, что будут говорить о нем в свете, к тому, что «прилично» и что «неприлично», бесспорно, пленяли Маленькое Сокровище. Мальчик понимал отца, отец служил для него примером. Стать таким же ловким, сильным, стать таким же замечательным наездником – вот о чем мечтал Маленькое Сокровище. Однажды граф Альфонс поспорил на двести луи с одним из членов Жокей-клуба, что перепрыгнет на коне через экипаж, – и выиграл! Маленькое Сокровище был в восторге. Какая смелость, сколько отваги! Как бы он хотел, когда вырастет, быть похожим на отца!

Графа Альфонса бесконечно трогала страстная любовь сына к животным. В этом мальчике, у которого были те же привязанности, что и у него, он узнавал самого себя. А граф Альфонс любил животных, любил больше, чем хотел бы в этом признаться. Он любил не только лошадей, собак и ловчих птиц, но и ту дичь, которую вытравливал из ее логова. Ему претило, когда охоту превращали в бойню. Сколько раз он прерывал псовую охоту, если видел, что она ведется не по правилам и оставляет оленю, косуле или кабану слишком мало шансов на спасение. Да и стремился ли он убить зверя? Он всегда старался создать новые трудности, усложнял охоту, придумывал всевозможные препятствия…

Мсье де Монтескье любил рассказывать в клубах, как он однажды охотился вместе с графом Альфонсом. Граф пригласил его пострелять дичь в поместье Тулуз-Лотреков в Солони. Долго брели они по изнурительной жаре. Мсье де Монтескье буквально изнемогал. Наконец утомленные охотники добрались до цели – к пруду; над их головами взлетела стая уток и чирков. Увидев столько дичи, мсье де Монтескье, забыв усталость, торопливо зарядил ружье. Но граф, слегка смущенный, остановил его: «Прошу вас, дорогой друг, не стреляйте… Мне так приятно смотреть на этих птиц, а ваш выстрел спугнет их. Они могут не вернуться сюда больше».

Граф Альфонс брал с собой сына не только в те места, где можно было полюбоваться лошадьми, он часто водил его и в мастерскую своего друга, художника Рене Пренсто, который жил на улице Фобур-Сент-Оноре – это был квартал художников, – в доме номер 233.

За воротами, по обе стороны небольшого тупика, тянулись мастерские. Здесь царила атмосфера провинции. Едва наступали погожие дни, все двери распахивались и начиналась болтовня.

Пренсто был любопытным человеком. Сын комиссионера по вину из Либурна, он, будучи глухонемым от рождения, сумел получить высшее образование. Сначала мать, а затем специалисты учили его говорить. И научили. Правда, голос у него был гортанный, сипловатый, и говорил он отрывисто, как-то неестественно, но все же объяснялся с людьми свободно, по губам понимая своих собеседников. Учился он многому, включая гимнастику и верховую езду. Он собирался стать скульптором; сначала он занимался в Бордо, потом переехал в Париж и поступил в Императорскую школу изящных искусств. И вот тут-то его и потянуло к живописи.

В то время, когда граф Альфонс ездил к нему со своим сыном, у тридцатилетнего Пренсто уже было имя. Он выставлял свои работы в клубе художников на улице Вольней, в Салоне, и его картины и скульптуры обращали на себя внимание. Некоторые из них были даже куплены государственной комиссией. Очень элегантный – он носил сюртук и цилиндр, Пренсто бывал в свете и даже ходил на балы – он «слышал музыку животом»[11], как сам утверждал. Ловкий наездник, любитель скачек и псовой охоты, он и в творчестве своем был главным образом анималистом – с большим знанием дела писал лошадей, собак, охотничьи сцены и различные эпизоды скачек с препятствиями.

Его можно было назвать светским художником. «Я пишу только лошадей, которые стоят двадцать тысяч франков», – сказал он как-то. Он работал на совесть. Он создавал настоящие портреты лошадей и собак, словно они были людьми, старался схватить и передать наиболее выразительно характерные именно для этой лошади или собаки движения.

У Пренсто было несколько учеников. В сите Ретиро пять или шесть богатых любителей искусства (и спорта тоже) провозгласили его своим учителем и под его руководством занимались живописью. Среди них был и граф Альфонс[12].

Вскоре, после того, как отец познакомил его с Пренсто, Маленькое Сокровище стал постоянно сам приходить в мастерскую на улице Фобур-Сент-Оноре. Часами он мог смотреть, как художник рисует или пишет.

Кстати, для Пренсто характерно было, что он почти никогда не изображал животных в состоянии покоя. Он был художником движения. И это восхищало мальчика. Еще ему нравились в художнике его насмешливый ум, умение подмечать комичные и слабые стороны человека. Не чувствовал ли он и в себе эти черты?

«Сосунок», как называл его Пренсто, все время рисовал. И это было не только естественным стремлением ребенка подражать взрослым, но и насущной потребностью: рисунок для него был еще одним способом – а может быть, даже и главным способом! – выражать свои мысли. Когда его что-то волновало, поражало, он сразу же брался за карандаш. Он с восторгом открывал безграничные возможности карандаша, для него это был второй язык, элементы которого он по мере надобности создавал сам. Мальчик наслаждался этой удивительной игрой, поражаясь тому, что могут сделать его пальцы.

Поля его классных и домашних тетрадей были испещрены рисунками. Кроме лошадей, наездников, собак и птиц, он рисовал своих одноклассников, проявляя при этом большую наблюдательность – несколькими штрихами, не всегда удачно, но всегда живо и своеобразно, передавал, зачастую шаржированно, внешний облик и характерные жесты своих товарищей[13].

Здоровье Малыша, увы, не улучшалось. Он часто пропускал занятия. В 1873 году вместо осени он пошел в лицей только в декабре.

Но, несмотря на такие перерывы в занятиях, учился он отлично. Он быстро нагонял своих товарищей и, судя по списку наград, присужденных в июле 1874 года, по четырем предметам получил первую премию, а по нескольким другим – похвальные грамоты. В восьмом классе он был одним из лучших учеников[14].

Этот год он закончил поистине блестяще. Графиня Адель имела полное право гордиться сыном. Но ее гораздо больше, чем отметки, волновало здоровье Малыша. Ему было уже около десяти лет, а он оставался все таким же тщедушным, со слабенькими ножками. Опасения матери подтверждались все больше и больше. Мысль о таких страшных болезнях, как туберкулез и коксит, о которых в те времена говорили с ужасом, не могла не мучить графиню Адель. Замужество и без того принесло ей мало радости, так неужели ей придется еще больше раскаиваться, упрекать себя за то, что они с Альфонсом, прежде чем пожениться, не подумали о возможных последствиях кровосмешения? Второй ее сын умер совсем крохой. А этот… Боже мой, что же делать? Как помочь мальчику окрепнуть? Маленькое Сокровище был бы такой радостью, если бы… если бы, если бы!..

В 1874 году мальчик опять пришел в лицей – уже в седьмой класс – позже своих товарищей, 23 ноября, да и то всего на несколько недель. 9 января он снова вынужден был прервать занятия, и на этот раз уже окончательно.

Мать, видимо, по совету врачей, увезла его в восточные Пиренеи, на курорт Амели-ле-Бен.



Кузины и кузены в Боске и Селейране подросли, и было решено, что отныне Маленькое Сокровище будет воспитываться вместе с ними. С тех пор он жил либо в поместьях, либо в Альби и лишь время от времени уезжал лечиться в Ниццу или на какой-нибудь другой курорт.

В отличие от матери, которая совсем потеряла покой, мальчик был совершенно беззаботен. С какой радостью он вернулся в родные леса, поля, виноградники! Он наслаждался жизнью. Ватага ребятишек, которыми он верховодил, с каждым годом пополнялась. Сестра графа Альфонса вышла замуж за брата графини Адели: у них родится четырнадцать детей, дважды двоюродных братьев и сестер Маленького Сокровища. Все эти мальчики и девочки вместе со своими родителями, воспитателями, учителями, нянями и прислугой составляли обширное семейство, каких в ту пору было немало во французской провинции (известная романистка, графиня де Сегюр, скончавшаяся в 1874 году, описала их в своих романах для юношества).

Маленькое Сокровище чувствовал себя в этом обществе великолепно, он блаженствовал. Он не был нелюдимым ребенком, даже наоборот, возможно, именно подсознательное ощущение собственной физической слабости толкало его к большим компаниям. Он устраивал для шумной и резвой ватаги своих кузенов и кузин все новые и новые развлечения, забавы, придумывал всякие проделки.

«Анри поет с утра до вечера, – писала его бабушка. – Это настоящий сверчок, он веселит весь дом. Каждый раз, когда он уезжает, в доме становится ужасно пусто, потому что он один заменяет двадцать человек». Маленькое Сокровище действительно был необычайно живым ребенком. Даже в церкви он не мог удержаться от шалостей и, подавая дурной пример своим кузенам, издевался над некоторыми лангедокскими песнопениями:

Божьему сыну

Я дал

Колбасу

В кулечке.

Он не мог усидеть на одном месте и без конца носился по всему поместью. То на пруду возился с бакланами или пускал флотилию кораблей, которые, по его словам, «хоть и опрокидываются, но никогда не тонут», то с увлечением занимался своим кукольным театром: дергал за ниточки бесчисленных марионеток и говорил на разные голоса, придумывал всякие смешные ситуации. Его можно было увидеть и на кухне у плиты – будучи истинным гурманом, он считал своим долгом попробовать все, что готовилось, не стеснялся давать советы поварам и даже ухитрялся сам стряпать несложные блюда. Не зря его прозвали «Анри-повар».

Правильно гласит поговорка: «Яблоко от яблони недалеко падает». В семье Тулуз-Лотреков все были чревоугодниками. Всевозможная дичь, птица, гусиная печенка, трюфели доставлялись на кухню, где повара готовили изысканные кушанья, готовили в огромном количестве и необыкновенно вкусно. Хозяева, любили полакомиться, мало того, они сами придумывали новые блюда. Один из двоюродных дедов Маленького Сокровища однажды, к великому ужасу дам, подал к столу жирную обезьянку, лапки которой плавали в соусе. А уж граф Альфонс, у которого во всем были причуды, всегда готов был испробовать какой-нибудь восточный рецепт, трюфели в молоке, бифштекс с рокфором или омлет с абрикосами.

В парке Боска, как свидетельствует Мэри Тапье де Селейран, Маленькое Сокровище разбил «Булонский лес в миниатюре» и разъезжал по нему со своими кузенами в роскошных детских экипажах, которые они сами заказали в Англии, точно описав, что им надо. По этому поводу дети вели длинную переписку.

У Маленького Сокровища был властный характер, он привык верховодить и приходил в неистовство, когда кто-нибудь перечил ему. «Дорогой Рауль, – писал он одному из своих кузенов. – Оже заверил меня, что доставит мне brougham и dog-cart, а ты мне говоришь о ландо. Напиши ему напрямик, что, если он не пришлет мне коляски, которые мне нужны, я отказываюсь от них совсем, разве только ты достанешь мне легкую двухколесную, а если такой нет, то пусть будет четырехколесная, такая, чтобы можно было впрячь лошадь. Сбрую черную и желтую. И еще dog-cart. Итак, запомни как следует: на двух колесах, если это возможно. Передай крестной, чтобы она проследила за моим заказом. Пошли твои коляски как образец и напиши мне, что из себя представляют твои ландо».

Пока что это была всего-навсего детская игра. Но Маленькое Сокровище страстно мечтал об игре настоящей, игре взрослых. Когда же наконец сможет он принять участие в их кавалькадах по лесу, в охоте? Каждый вечер под руководством доезжачего или отца, когда тот бывал в замке, Маленькое Сокровище учился садиться на лошадь и ездить верхом. Для него это было самым большим удовольствием. Когда его хотели наказать, его лишали не десерта, а урока верховой езды.

Маленькому Сокровищу хотелось бы пронестись вскачь по лесу, вдоль речки Виор, но он был еще мал и слаб, хотя и начал наконец немного расти.

В Боске, на стене коридора, куда выходили двери ванных комнат, около комнаты Маленького Сокровища матери отмечали рост своих детей: ставилась черточка, имя и число. Маленькое Сокровище часто подходил к этой стене в надежде, что он еще немного подрос. Несколько его младших кузенов уже догоняли его.

Он по-прежнему оставался хилым. Физические силы мальчика не соответствовали его темпераменту. Он мечтал об охоте, а ему запретили даже подвижные игры. И вот, размахивая арапником, он с нетерпением ждал, когда же наконец настанет его час.

Все его мысли были поглощены охотой. Проходя школьную программу с наставниками, под руководством матери, женщины в высшей степени образованной, которая к тому же превосходно знала латынь, он старательно изучал латинский, греческий, немецкий и английский языки. По-английски он уже говорил почти свободно и, чтобы совершенствоваться, взялся перевести целую книгу – это был труд Саль-вена о соколиной охоте… И уж кого-кого, а графа Альфонса выбор мальчика привел в восторг. Ведь это он 1 января 1876 года подарил своему одиннадцатилетнему сыну трактат «Соколиная охота в древности и в наши дни».

На книге граф сделал надпись: «Помни, сын мой, что жить здорово только на природе, среди полей и лесов: неволя приводит к вырождению и смерти.

Эта небольшая книга о соколиной охоте научит тебя ценить жизнь среди широких просторов, и если когда-нибудь у тебя на душе будет горько, то твой конь, и собака, и сокол станут твоими верными друзьями, помогут тебе немного забыться».

* * *

«Забыться», – с грустью написал граф Альфонс, «старик Сашем», как стал иногда называть его сын, после того как прочитал «Последнего из могикан» Фенимора Купера.

«Где бы ни находился папа, можно заранее с уверенностью сказать, что он затмит всех», – с некоторой иронией отмечал мальчик. Слов нет, граф Альфонс, как и прежде, во многом вызывал восхищение Маленького Сокровища. Да и как мог он не восхищаться, если отец способен был в шесть часов утра полуодетым вскочить на неоседланного жеребца и, объезжая его, скакать по лугам! Однажды ночью слуги видели, как граф, держа в руке шляпную картонку и светя себе свечой, собирал грибы. Когда нужно было расчистить в Монфа аллею, он приказал своим крестьянам работать только деревянными лопатами, так как железо, по его словам, металл неблагородный и к тому же «ядовитый». Как-то, чтобы насладиться видом собора Альби, «построенного его предками», ему взбрело в голову разбить палатку из верблюжьего меха прямо перед собором и поселиться в ней с несколькими собаками и соколами.

С годами его чудачества все усиливались. Когда он жил под одной крышей с женой – а приезжал граф Альфонс без всякого предупреждения, и никто не знал, сколько он пробудет, два дня, два месяца или же два года, – графиня Адель горела одним желанием: чтобы он поскорее уехал, и все время со страхом ждала, что он выкинет еще. Его выходки смешили зевак, она же изнемогала от них. Так, во время одного из своих приездов в Боск граф Альфонс вздумал жарить шашлык в гостиной. Он заказал обед по рецепту из России. «Разрешите, дорогая, предложить вам кавказское блюдо…»

«Забыться»… По-видимому, и сам граф Альфонс не был счастлив. Кто знает, может быть, он относился к своей неудачной женитьбе не так уж равнодушно, как это казалось? Может быть, за его равнодушием крылась горечь? И, наконец, разве его, как и графиню Адель, не охватывала тревога за сына, наследника его имени, которым он так гордился?

Порой его взгляд задерживался на мальчике с грустью и не без жалости. А может быть, даже с некоторой долей презрения. Неужели его сын не пойдет по его стопам? До чего же он хил! Иногда он даже ходит с палкой. С палкой! Тулуз-Лотрек – с палкой!

Да и все родные тревожились за Малыша. Бабушка в своих письмах откровенно говорила о том, что беспокоило всех близких. И тут же она добавляла: «Но он такой чудесный мальчуган, что рассеивает все наши черные мысли». Действительно, сам виновник беспокойства ничуть не унывал и проявлял все такую же бурную жизнерадостность.

Это возлюбленный А…

Это возлюбленный А…

Это возлюбленный Аманды.

Маленькое Сокровище распевал в парке Боска припев модной в то время песенки. В хорошую погоду – сырость он переносил плохо – Малыш ежедневно занимался верховой ездой. На одном из своих любимых коней, Узурпаторе или Волге, под присмотром доезжачего он отправлялся на прогулку, стараясь, насколько возможно, продлить ее. «Трудно сказать, кто из двоих гордится больше – ученик или учитель», – говаривала бабушка, забыв на минуту о своей тревоге.

Верховая езда! Какое это блаженство – сжимать ногами трепещущие бока лошади! Маленькое Сокровище твердо верил, что лошади пройдут через всю его жизнь, что, как у отца, они станут неотъемлемой частью его существования. А пока он утешался мыслью, что недалек уже тот день, когда ему позволят сопровождать отца и дядей на охоту. Но почему же этот день откладывают, отодвигают все дальше и дальше? Он хотел бы уже сегодня во весь опор мчаться вслед за собачьей сворой. Он верил в свои силы. «С его смелостью и ловкостью он способен преодолевать любые, самые трудные для него препятствия», – писала бабушка. Взрослые с трудом сдерживали нетерпение мальчика.

Ну что ж, раз пока нельзя наслаждаться самой охотой, он будет получать удовольствие от ее плодов, лакомясь за обедом дичью и рисуя натюрморты. В ненастные дни, когда мальчику запрещали ездить верхом, он сидел в замке и вместе со своим дядей Шарлем, который занимался его художественным воспитанием и помогал ему советами, рисовал или писал акварелью. Мальчик сделал целую серию акварелей, на которых он изобразил охотничьи трофеи: красных куропаток, коростелей, зайцев, косуль.

Едва в его руки попадал карандаш или перо, как он принимался рисовать. Стоило ему раскрыть тетрадь, и она немедленно заполнялась набросками. Тут лошади, там коляска, наездники, собаки, птицы, опять лошади, собаки, снова лошади… Он рисовал то, что любил, и в первую очередь животных. Ему нравилось не только проводить время на конюшне или псарне, с не меньшим интересом наблюдал он и жизнь домашней птицы, макак и павианов, которые обычно составляли общество бабушки (часто можно было увидеть, как она гуляет с обезьянкой на плече). Рука Маленького Сокровища сама скользила по бумаге, уверенно нанося линии. Как и его учитель Пренсто, который изредка навещал его, мальчик особенно хорошо умел показать движение. Несколькими скупыми штрихами ему удавалось очень точно передать усилие лошади, которая тащит повозку. Не сказывался ли в рисунках пылкий темперамент их исполнителя? Во всяком случае, почти все они были на редкость выразительны и остроумны. Кроме того, они обнаруживали склонность юного художника ко всему необычному, характерному, к индивидуальным особенностям модели.

В январе 1878 года в Париже Луи Паскаль, тяготясь своей жизнью в лицее Фонтан, мечтая о карьере журналиста, вместе со своим товарищем Порталисом стал выпускать газету, пышно назвав ее «Эко франсе». Естественно, он сразу же пригласил в сотрудники своего кузена из Альби. Просуществовала газета недолго, но Малыш все же успел прислать ее издателям сказку «История Пеликана и Угря», «которая всеми были признана очень остроумной».

Маленькому Сокровищу шел четырнадцатый год. Он вырос. Об этом свидетельствовали отметки на стене коридора замка. И если бы не палка, которой он пользовался при ходьбе, можно было бы считать, что дела его неплохи.

Кто подарил мне прекрасного малыша?

Это возлюбленный А…

Это возлюбленный А…

Да, казалось, дела его неплохи. И он пел, радуясь жизни. Скоро лес примет его в свои объятия вместе с его лошадьми, с его собаками. Скоро дичь перестанет служить внуку Черного Принца только моделью для рисунка или акварели – сугубо домашних занятий. Скоро он поскачет по ущельям Виора. Необъятная природа ждала своего нового хозяина.

Маленькое Сокровище пел, радуясь жизни, полный веры в будущее.

И вдруг…

Это произошло 30 мая 1878 года. Анри находился с матерью в Альби. Бабушке нездоровилось, к ней пригласили домашнего врача. Как раз в тот момент, когда доктор выписывал какие-то лекарства, Маленькое Сокровище, сидевший на низеньком стуле, хотел встать, опираясь на свою палку, но сделал это как-то неловко и упал. Его кости не выдержали.

«Перелом шейки левого бедра», – определил врач.

* * *

И вот с тех пор он всю жизнь нес свой крест.

Ногу положили в гипс, и Маленькое Сокровище обрекли на то, что он ненавидел больше всего: на неподвижность. Сам по себе перелом – в общем-то обыденный – не был так страшен, но опасались последствий. С большим трудом удалось поставить на место кости – такие они были хрупкие. Судя по всему, мальчику не легко будет оправиться, хотя перелом, как с грустью говорил отец, был «пустяковый».

По Боску, куда Маленькое Сокровище поспешили перевезти, он передвигался в коляске. Нормальный ребенок после снятия гипса и какого-то восстановительного периода был бы совершенно здоров. Совсем иначе было у Маленького Сокровища. Его кости срастались плохо.

Удрученная, растерянная, графиня Адель не покидала сына ни на минуту. Не зная, что предпринять еще, она приглашала одного врача за другим, пробовала всевозможные лекарства, то впадая в отчаяние, то окрыляясь надеждой. Какой же таинственный недуг точит ее сына? Страшные мысли мучили ее. Неужели именно ее мальчику выпал жребий стать жертвой наследственности? Неужели близкое родство отца и матери вызвало к жизни какую-то дремавшую болезнь? Бедный Малыш, еще вчера он был такой жизнерадостный, а сегодня…

Другие дети ходят, ездят верхом, несутся вскачь, а он ковыляет на костылях по дорожкам, посыпанным песком. Прощайте, лошади! Если ему и придется еще когда-нибудь сесть в седло, то это будет через много недель. Через много-много недель! Как не скоро сбудется его мечта – верхом на Узурпаторе или Волге скакать за косулей!

Но сам мальчик, казалось, не грустил, не жаловался. Он по-прежнему был весел и беззаботен. Он даже смеялся, да так безмятежно, будто ничего не произошло. Конечно – в этом не приходилось сомневаться! – он страдал оттого, что вынужден вести такую неполноценную жизнь, но виду не показывал. Ни за что на свете он не стал бы плакаться на свою судьбу, не хотел, чтобы его жалели. Стараясь успокоить близких, он всю вину принимал на себя: «Не огорчайтесь за меня, – говорил он, – я этого не заслуживаю. Разве можно быть таким неуклюжим!» Какое поразительное самообладание у четырнадцатилетнего мальчика! Его гордость заранее отметала всякое сострадание.

Как только позволило здоровье Маленького Сокровища, графиня Адель снова повезла его по курортам. После курса лечения в Амели-ле-Бен она поехала с ним в Бареж, затем в Ниццу, где они провели в одном английском пансионе всю зиму.

Жизнь в Ницце очень нравилась Маленькому Сокровищу. Средиземное море восхищало его. От нечего делать он мастерил лодки. В то лето, в Бареже, он познакомился с Этьеном Девимом, болезненным подростком чуть постарше его. Этьен советами помогал ему в судостроительстве. Дома Маленькое Сокровище читал, рисовал. В это же время он начал работать маслом.

Подражая манере Пренсто, он написал несколько полотен, на которых были изображены лошади, матросы. Гулял он либо в коляске, либо в кресле-каталке, и его впечатления не отличались разнообразием. Он писал упряжки на Променад-дез-Англе, американские военные суда «Трентхэм» и «Девестешен», которые стояли на причале в заливе. Южная природа пленяла его, хотя пейзажи у него не получались. «Я совершенно не способен написать пейзаж, даже простую тень, – признавался он Девиму. – Мои деревья похожи на шпинат, а море – на все что угодно, кроме моря». А ведь Средиземное море так прекрасно, но его «чертовски трудно передать именно потому, что оно прекрасно». В самом деле, пейзаж, даже морской пейзаж, это нечто незыблемое, а Маленькое Сокровище, хотя он и был обречен теперь на неподвижность, оставался если не телом, то душой, темпераментом все таким же, каким он был раньше, – человеком действия. Вспоминая счастливые времена, он написал картину «В память о Шантийи», где изобразил себя, Пренсто и Луи Паскаля едущими в открытом экипаже с бегов.

К концу зимы графиня вернулась с сыном в Боск. И здесь они окончательно убедились в том, о чем раньше лишь подозревали, – после перелома Маленькое Сокровище почти перестал расти. На стене коридора последняя его отметина была сделана в сентябре. Новая оказалась лишь на полсантиметра выше. К несчастью, скрытая работа природы этим не ограничилась. Он достиг переломного возраста и очень изменился внешне. Черты его лица отяжелели, губы стали толстыми, выпятились, и голова на его туловище, которое перестало расти, казалась огромной.

Впрочем, врач, очередное медицинское светило, которому показали мальчика, был настроен оптимистично. Снова возродилась надежда. «Это болезнь роста», – заявил он. Нужно соблюдать «активный режим», как можно больше времени проводить на юге, и тогда «наш дорогой мальчик станет статным и крепким». Но не следует обольщаться: «это дело очень долгое, оно требует большого терпения и разумного упорства». Зато, когда минует переломный возраст, «организм возьмет свое, быстро нагонит упущенное». Надежда возродилась.

В тот год в окрестностях Боска происходили военные маневры. Маленькое Сокровище, ободренный утешительными словами врача, ждал выздоровления. Ходить ему стало легче, и он часто отправлялся посмотреть на солдат. Он сделал несколько этюдов из военной жизни: артиллерист седлает лошадь, батарея, скачущий фельдъегерь.

На лето мать снова повезла его в Бареж. Воды помогут ему поскорее выздороветь. Подумать только, прошло уже почти пятнадцать месяцев, с тех пор как с ним случилось несчастье! Пятнадцать месяцев! Просто невероятно! Но главного все же удалось добиться: Маленькое Сокровище с каждым днем держался на ногах все увереннее.

Мать с сыном часто выезжали на природу.

Однажды в августе, когда они гуляли неподалеку от военного госпиталя, мальчик неожиданно поскользнулся и упал в овраг, вернее, в овражек – метр, от силы полтора метра глубиной. Но этого оказалось достаточно. Как и пятнадцать месяцев назад в Альби, его кости не выдержали. Снова перелом шейки бедра. На этот раз правого.

Мать бросилась в госпиталь за помощью, а Маленькое Сокровище сидел в овражке.

Он не заплакал, не издал ни единого стона.

Сидя в траве, он только крепко, изо всех сил прижимал руку к бедру.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Трекло

(1880—1886)

I

ХУДОЖНИК ЛЕОН БОННА

Живопись для меня лишь средство отойти от жизни. Крик в ночи. Подавленное рыдание. Застрявший в горле смех.[15]

Руо

Зима 1880 года на юге Франции была удивительно мягкой.

Как обычно в это время года, в Ницце царило оживление. Со всех концов света сюда съезжались богатые иностранцы. Уже прибыли принц Уэльский и великие русские князья. К местам увеселений по Променад-дез-Англе, оставляя за собой аромат духов, тянулись великолепные экипажи с роскошно одетыми дамами.

Анри де Тулуз-Лотрек вместе с матерью смотрел на этот поток экипажей, ожидая, когда, погоняя четверку лошадей, пронесется в карете его отец. Мальчик смотрел, слушал, вдыхал теплый зимний воздух, в котором соленый запах моря смешивался с волнующими ароматами духов. Опираясь на палку, он с трудом брел, переваливаясь с ноги на ногу.

Ему уже минуло пятнадцать лет. Он остался калекой.

Как хотелось матери утешить его, успокоить. Она все еще надеялась. Но он сам, надеялся ли он? Его переломы оказались роковыми, они как бы отзвонили отходную тому полному иллюзий времени, когда он жил со спокойной уверенностью, что он такой же, как и все мальчики, жил, не подозревая о таившейся в нем болезни, которая однажды неминуемо обрушится на него.

А она должна была обрушиться неизбежно, и наиболее вероятно – в период полового созревания, именно в этот период. Ему было даровано все, и он разом всего лишился.

Надеяться? Но на что? Сорок дней он пролежал в гипсе в полной неподвижности – сорок бесконечных, безрадостных дней. Потом его перевезли из Барежа в Боск, а затем – в Ниццу. В Боске он снова приковылял к той стене, к которой остальные дети весело прибегали, чтобы лишний раз убедиться, как быстро они растут. А он за год вырос всего на один сантиметр. Он проходил мимо этой стены – «стены плача», как называли ее слуги, сочувствуя мальчику, – с содроганием.

По правде говоря, он все знал и без этой стены. Достаточно было взглянуть на его ноги и руки: такие короткие! Они совсем остановились в росте, а так как туловище, в общем, было нормальное, то фигура получалась нелепейшая. Эта несоразмерность все увеличивалась. Какая же карикатура на него самого получится в конце концов? С каждым днем он делался все уродливее. Толстел нос, губы выпячивались, набухали, нижняя губа нависала над скошенным подбородком. Да и слова, которые произносил этот деформированный рот, были искажены шепелявостью и раскатистым «р», звуки наскакивали один на другой, слоги он сглатывал, разговаривая, брызгал слюной. Фигура его становилась все приземистей, все непропорциональнее, тело теряло гибкость. Кисти коротеньких рук были огромными.

Маленькое Сокровище – кто теперь осмелился бы так назвать его! Лотрек с ужасом отмечал трагическую метаморфозу, которая постепенно обезображивала его[16].

Анри не узнавал себя в зеркале. Только глаза, удивительно живые, оставались прежними: лучистыми, жгуче-черными, с чудесным блеском. Неужели ему суждено стать уродом, похожим на тех жалких карликов, которые изображены на полотнах испанских художников? Какая нелепость! Как жестоко растоптала судьба его детские грезы! В нем горел все тот же огонь, но тело перестало подчиняться повелительному голосу разума. При малейшем усилии его сковывала глубокая усталость. Рухнули мечты о верховой езде, об охоте. Ему никогда не стать тем, кем он мечтал стать. Никогда. Только теперь, когда возраст пробудил в нем неведомые дотоле сильные чувства и желания, когда в нем заговорила горячая кровь его предков, он, глядя на себя в зеркало, смог до конца понять, какую отвратительную злую шутку сыграла с ним судьба.

По Променад-дез-Англе проезжали красивые беспечные незнакомки. Зимний воздух Ниццы был мучительно нежен. Летом, в Бареже, где он лежал в гипсе, вечерами его иногда навещала кузина Жанна д'Арманьяк. «Я весь день один, – писал Лотрек. – Читаю, но немного – начинает болеть голова. Стараюсь как можно больше – пока не устанет рука – рисовать и писать, а с наступлением темноты жду – не придет ли к моей постели Жанна д'Арманьяк. Иногда она приходит, хочет отвлечь меня от грустных мыслей, развеселить. Я слушаю ее голос, но не решаюсь смотреть на нее. Она такая статная и красивая. А я не статен и не красив».

Лотрек был близок к отчаянию. У него было ощущение, будто он падает в глубокую пропасть. В то время как в подростках его возраста просыпается любовь, он должен подавлять в себе желания, отметать всякие соблазны. Как жестоко поступила с ним природа – она пробудила в нем юношу и тут же лишила юности. Теперь он понимал – и с каждым днем все больше и больше – страстность Тулуз-Лотреков, от которой закипала кровь в жилах, их безудержные чувственные порывы. Ребенком Анри нравилось, когда его ласкали женщины – мать, тети. Нежный по натуре, он любил прильнуть к ним. У него была открытая душа. Теперь он должен затворить ее. Отныне красота не будет волновать его воображение, делать его мягче; она будет вызывать в нем лишь боль и дерзость. Человек ясного, здорового ума, он понимал, что мир – не для него. Что он прочтет в глазах девушек? Лишь отвращение или – еще хуже – жалость!

Жалость! Нет, только не жалость! У Лотрека бывали минуты, полные горечи. Но, сильный духом, он преодолевал слабость. Сетовать на свое несчастье, вызывать сострадание? Нет, этого ему не позволяла гордость.

Пряча в самых далеких тайниках души свою тоску и боль, он смеялся и шутил. Только бы его не жалели! «Посмотрите-ка на него, ну и видик: зад толстый, нос картошкой. Вот уж кого не назовешь красавцем!» Легко уязвимый, Лотрек предупреждал насмешки, спешил сам подтрунить над своей клоунской внешностью. Эта бравада служила ему средством защиты, но она тоже была выражением мужества. Раненный в самое сердце, он принял свою искалеченную судьбу как вызов.

Жизнь ускользает от него, но он не даст себя отстранить. Он не отпустит ее от себя. Благодаря карандашу и кисти он окажется в самой ее гуще. Лотрек все время писал и рисовал, но эта страсть не была страстью наркомана, который ищет забвения. Пожалуй, он скорее напоминал потерпевшего кораблекрушение, который из последних сил цепляется за обломок судна. Он сам признался, что одержим живописью. «Моя комната завалена такими вещами, которые даже нельзя назвать мазней», – писал он Девиму. Живопись была для него всем: и времяпрепровождением, и убежищем, и способом обмануть свое жизнелюбие. Но главное – она помогала ему утвердить себя как в своих собственных глазах, так и в глазах окружающих. Прозябать в бездеятельности, превратиться в калеку, которого все холят? Нет и еще раз нет! Ну, а чем он мог заниматься помимо живописи? Ведь у него не было выбора! Острота глаза – это единственное, что ему даровано.

Он не изменил своим излюбленным сюжетам. Главное в его «меню» по-прежнему лошади, упряжки, лодки, собаки. Его произведения, выполненные в светлом колорите, со знанием дела, были полны движения. Его альбомы испещрены зарисовками любимых лошадей. Он досконально, с наблюдательностью знатока изучал их движения. «Я напишу таких красавцев скакунов!» – сказал он отцу. «Да, намалевать их ты можешь!» – ответил граф Альфонс.

Ужасная фраза, особенно жестокая потому, что, произнося ее, граф подсознательно гораздо больше думал о себе, чем о сыне! Он скорбел не о нем. Уродство Анри глубоко огорчало его лишь потому, что он обманулся в своих ожиданиях. Он надеялся приобрести товарища по охоте, а лишился даже наследника. Конечно, для мальчика сделают все, что возможно, не пожалеют ни забот, ни денег. Но и только. В остальном же этот калека перестал интересовать его. Граф вел себя так, будто у него никогда не было сына. Рухнули все его надежды. Разочарованный, повергнутый в меланхолию, он одиноко жил в окружении своих суровых соколов.

Собаки, птицы, оружие, любовь.

За одну радость – стократное горе.

Бегите от бури

И от женщины, как от чумы.

За маленькую радость тяжела расплата

Влюбленных и охотников[17].

Недостойный отпрыск прославленного и могучего рода, Анри Лотрек стал чужим – и он знал это! – даже для своей семьи. Он был отсохшей ветвью. Трудно найти более убедительный способ подчеркнуть бесспорность этого: свое право первородства, которое естественно должно было перейти к его сыну, граф передал младшей сестре Алике.

«Тяжелый»[18] взгляд Лотрека иногда подолгу задерживался на родителях. В нем вспыхивало возмущение: это они сделали его таким! Но он тут же подавлял в себе это чувство, хотя иногда все-таки не мог удержаться от горькой шутки: «Моя мать – сама добродетель, но она не устояла перед красными штанами». Временами его смех напоминал рыдание.

Он работал. Где бы он ни находился, он работал. Из Ниццы его перевезли в Альби, затем в Селейран и в Боск. В Боске, у «стены плача», он 4 ноября убедился, что за год вырос только на один сантиметр. Он работал без устали. Триста рисунков, около пятидесяти полотен – таков урожай 1880 года.

В Селейране он снова вернулся к пейзажу. В Альби он попытался написать виадук Кастельвьель, вид на который открывался с террасы Боска. Но если его работы, где он передает движение, обладают убедительной силой, если в его портретах тоже есть сила и достоверность, то его пейзажи совершенно безлики. Большие, неподвижные леса, застывшие в августовской тиши виноградники – какие они у него бесцветные! Впрочем, Лотрек больше не любил природу. «Природа меня предала», – говорил он.

А любил он все живое, волнующее, требующее от человека активности, все то, что напоминало ему его прежний мир, теперь утраченный. И не только это. В человеке или животном его привлекали черты особенные, отличающие их от других. Происхождение и воспитание приучили его признавать только индивида. Его привлекали странности. Они были сродни ему и оправдывали мысль, что каждый человек в какой-то степени урод. О, как разнообразна жизнь! Сколько в ней нелепого и чудесного, возвышенного и отвратительного! Лотрек упивался этим беспрестанно сменяющимся зрелищем. Да, он упивался им, оно в самом деле доставляло ему истинное наслаждение. Он любил рисовать. Рисунок стал для него смыслом жизни. Это была его охота.

Во время своих поездок Лотрек обычно вел дневник, в который он записывал свои впечатления, делал рисунки. В январе 1881 года он уехал из Селейрана на зиму в Ниццу. Там родилась «Тетрадь зигзагов», которую он посвятил своей кузине Мадлен Тапье «с благородной целью немножко развлечь ее после уроков мадам Верньет». С большой непосредственностью он из озорства написал смешную сатиру на своих попутчиков в дороге и соседей по гостинице, которые показались ему забавными. Иронический склад его ума, особенно обостренный тем, что Лотрек вынужден был замкнуться в себе, помогал ему подмечать недостатки и нелепые черты окружающих. «В соседнем с нами номере живут два молодых англичанина. Они восхитительны. С ними две их сестры, обе в розовом, похожие на зонтики, и сопровождающая их мисс – в голубом, с рыжими волосами. Я попытался изобразить ее на лошади, но у меня не получилось».

Лотрек не только рисовал и писал. Энергично и упорно он тренировал свое тело. Он много ходил, плавал и даже занимался греблей. Море – его друг. «Плаваю я быстро и хорошо, – говорил он, – но зато некрасиво, как жаба». Он старательно тренировался каждый день и даже научился нырять с лодки.

За свое пребывание в Ницце (а оно затянулось из-за болезни одной из его теток) он купался не менее пятидесяти раз. Это было для него достижением и доказывало, как отмечал он с явным удовлетворением, что его «двигательные конечности» заметно прогрессировали.



Из Ниццы Лотрек вместе с матерью отправился в Париж, где он собирался в июле месяце сдать первые экзамены на аттестат зрелости.

Много ли он посвящал времени школьным предметам? Бесспорно, меньше, чем живописи. В Париже «безумную радость» ему принесла встреча с его другом Пренсто. Любовь, связывающая шестнадцатилетнего калеку с тридцатисемилетним глухонемым, проявилась с особенной силой. Физические недостатки каждого из них еще сильнее привязали их друг к другу. Они встречались ежедневно. Лотрек называл Пренсто своим «мэтром», а Пренсто Лотрека – «сосунком» своей мастерской!

Художник-анималист питал к Лотреку поистине отеческие чувства. Он был очень опечален его «обезображиванием», как он говорил на своем «причудливом» языке. Но Пренсто так же поражали проявившиеся в его подопечном способности. То, что сам он открывал и чего добивался годами, Лотрек усваивал с удивительной быстротой.

По правде говоря, Лотрек подражал ему, «как обезьяна». Он заимствовал его приемы, его мазок, его серьезную и легкую манеру письма, в котором было много света. Не без некоторого влияния импрессионизма, вызывавшего в то время возмущение, в самый разгар битвы (первая выставка группы импрессионистов состоялась в 1874 году, всего семь лет назад) палитра светской живописи светлела. «Нас расстреливают и в то же время залезают к нам в карман», – язвительно заметил Дега. Этот «подправленный и смягченный импрессионизм»[19] проникает и в произведения Пренсто, и соответственно в живопись Лотрека.

Пренсто был в восторге от своего ученика. Относясь к нему с сочувственной нежностью, восхищаясь и удивляясь «растущим успехам», «изумительным успехам» подростка, он широко распахнул перед ним двери своей мастерской, щедро делился с ним тайнами своего ремесла, своей техники. Каждое утро Лотрек отправлялся на улицу Фобур-Сент-Оноре и там трудился бок о бок с художником.

В то время Пренсто вместе с Теофилем Пуальпо работал над большим полотном, посвященным известному эпизоду войны 1870 года – атаке кирасиров в Райхгофене. Он должен был написать всех лошадей этой композиции. Лотрек сделал копии со многих его набросков и среди прочих – с наброска одного кирасира «так удачно, что я просто затрепетал», – как сказал потом Пренсто. Лотрек вставил в альбом эскизов учителя несколько своих рисунков, и Пренсто с трудом отличал их от собственных.

В квартале художников, где жил Пренсто, живописцы и скульпторы часто навещали друг друга. Все они были примерно людьми одного круга. Большинство из них состояли членами светских клубов, постоянно посещали скачки и другие места, где собирались сливки общества. У Пренсто бывали Петижан, Бютен, Лендон и виконт дю Пассаж (его Лотрек написал верхом на лошади). Но два художника особенно притягивали юношу. Один из них – Джон-Льюис Браун, ирландец, уроженец Бордо. Очень трудолюбивый, он в свои пятьдесят два года заслужил завидную репутацию художника – специалиста по лошадям, по батальным и спортивным сценам. Наполеон III купил у него в свое время две картины. Лотрек, которому Браун дал несколько советов, восхищался виртуозностью, с которой тот писал, его глубоким, изумительным знанием лошадей.

Второго звали Жан-Луи Форен. Этот стройный молодой человек – ему не было еще и тридцати лет – с бледным лицом, острым взглядом и горькими, не по возрасту, складками у рта был почти неизвестен. Он еще не нашел себя. Друг Дега, он выставлялся с импрессионистами. На его акварели обратили внимание, но пока что искусство кормило его плохо. Форен большей частью жил в нужде, и время от времени судебные исполнители описывали его имущество. Не дожидаясь, пока они придут, художник осмотрительно стал прятать свой скарб где-нибудь в надежном месте, иногда даже у графа Альфонса, который ценил его талант. Они были дружны. Обладая неистощимым остроумием, Форен не любил много рассуждать, но беспрерывно зубоскалил, сопровождая свои шутки, язвительность которых вызывала восторг у бездельников, торчавших в его мастерской, громовым смехом, напоминающим звериное рычание. Он был наблюдательным художником и в ту пору стал печатать в некоторых газетах свои рисунки (подписываясь иногда дерзким псевдонимом «Zut» – «К черту»), в которых давал волю своему ядовитому уму.

Лотрек мог слушать Форена без устали. Ему нравился его злой язык, высмеивающий приспособленчество, посредственность, претенциозность, тупоумие, подлость. Он любил рассматривать его работы, наброски из парижской жизни, бытовые сценки, схваченные в кафешантане, за кулисами театров, мюзик-холлов или в «Фоли-Бержер». Какой блеск! Как остро! Вот это настоящий рисунок! Форен умел несколькими штрихами показать облик, сущность, психологию своей модели. Ни одной лишней черточки: скупая экспрессивность, передающая непосредственное впечатление, врезающаяся в память своей искренностью. Великолепные рисунки!

На улице Фобур-Сент-Оноре не скучали. Лотрек почувствовал, что здесь он заново рождается на свет. Где еще мог он научиться с такой иронией относиться к своей судьбе? Разве Пренсто из-за своего физического недостатка был лишен удовольствия наблюдать за окружающей его жизнью? Ну и что из того, что он глухонемой! Он смеялся над своими товарищами по несчастью, у которых не хватало силы воли жить, как все нормальные люди. Его наброски были полны фантазии и бодрости. Лотрек в общении с ним получал не только уроки живописи, но еще шлифовал свой насмешливый ум.

Иногда Пренсто по вечерам водил своего подопечного в театр или в цирк. Последний в то время был в моде. Пренсто и Лотрек почти всегда ходили в цирк Фернандо, который находился в деревянном здании на бульваре Рошешуар. Он считался в то время лучшим, и туда устремлялся весь Париж[20].

В цирке обоих друзей привлекали главным образом лошади, первоклассные наездники и наездницы, отличавшиеся поразительной ловкостью. Лотрека увлекали также выступления акробатов, жонглеров, эквилибристов, дрессированных животных, рискованные полеты воздушных гимнастов. Он любил совершенство, даже больше – он поклонялся совершенству! Истинное искусство в любой области, и особенно физическое мастерство, вызывало у него восторг. Его зачаровывали эти сильные, гибкие люди, сумевшие полностью подчинить себе свое тело. Они с легкостью, без тени усилия, преодолевали все трудности, словно их просто не существовало.

«Ну разве это не прекрасно?» – восклицал он в восхищении. Паяцы напоминали ему о его собственном уродстве. Но они смеялись, смеялись над своей неуклюжестью, над своей нелепостью. И он тоже смеялся. Над собой. В фантастическом, волшебном свете цирка запудренные лица клоунов, шутовские маски, печальные и смешные, были вызовом человеческому горю, пародией на него.

Игра света и теней – только ради этого ходили в театр Пренсто и Лотрек. Диалог для них не существовал. Они его и не слушали. Их интересовали декорации, игра ярких красок костюмов, когда актеры двигались по сцене. Газовые рожки рампы – тогда они одни или почти одни освещали сцену – бросали снизу вверх тусклый, желтоватый, какой-то странный свет, который менял очертания лиц, делал их контрастными, накладывал на них неестественные светотени, очищал их от всего будничного и придавал необычайную выразительность малейшей мимике. Театральное освещение – тоже маска.

А разве мог не любить маски Лотрек, этот замкнутый юноша с израненной душой?

К школьным занятиям он относился все более и более небрежно. Они перестали его привлекать. Жизнь захлестнула его. Он вкушал жизнь. Отныне он хотел лишь одного – заниматься живописью. Она принесет ему удовлетворение, она станет для него утешением.

В этом его желании была какая-то доля каприза. Каприза разочарованного подростка. Но было в нем и нечто более серьезное: кто знает, быть может, настанет день, когда он своими работами докажет всем, и себе в том числе, что он «отнюдь не неудачник». А раз так – какое значение для него теперь имеют латынь и литература? И он учился спустя рукава. Результаты не замедлили сказаться: в июле на выпускных экзаменах он провалился, и именно по французской литературе.

В досаде он из фанфаронства заказал себе визитные карточки с таким текстом: «Анри де Тулуз-Лотрек, засыпавшийся по литературе». Но, как он ни сопротивлялся, осенью ему придется снова держать экзамены, ведь его мать и слышать не хотела, чтобы он отступил, почти достигнув цели.

* * *

Вскоре после этой неудачи мать с сыном уехали на юг. Лотрек снова будет лечиться на курорте, на этот раз в департаменте Эро, в Ламалу – курорте с «источниками, содержащими железо и (легкую, как говорил доктор) дозу мышьяка».

Городок очень не понравился Лотреку. «Отвратительная дыра с рыжей землей, – писал он Девиму. – Намного мрачнее Барежа, quod non est paululum dicere»[21]. Он был занят тем, что «промывал себя снаружи и изнутри», и смертельно скучал. Девим предложил Лотреку работу, доставив ему этим большую радость: закончив новеллу «Кокотка», он попросил его сделать к ней иллюстрации. Лотрек, в восторге от того, что друг обратил внимание на его «мазню», как и следовало ожидать, поспешил ответить на лестное для него предложение согласием.

Сюжет «Кокотки» не отличался оригинальностью. Это была история старой кобылы, которая, отслужив в армии, спокойно доживала свой век у деревенского добряка кюре. Но вот как-то в деревню прибыл полк, в котором она когда-то служила. Услышав звук трубы, кобыла «в отставке», увлекая за собой кюре, понеслась вскачь за солдатами. Значение этого слабенького рассказа состояло в том, что он зажег Лотрека и заставил его, не теряя ни минуты, приняться за выполнение заказа друга. С легкостью и удовольствием он сделал пером двадцать три рисунка. На рисунках, где лошади были изображены в движении, они были необычайно выразительны.

Закончив работы, Лотрек тотчас же выслал рисунки Девиму. Они свидетельствовали о том, что художник ясно представляет себе, чего он ищет в искусстве, и, приступая к рисунку, он уже видит его.

«Я старался изобразить правду, а не идеал, – писал он. – Возможно, это и порочно, но я не опускаю ни одной бородавки, мне нравится украшать их вьющимися волосками, закруглять их и привлекать к ним внимание».

Свое сопроводительное письмо Лотрек подписал: «Начинающий художник». Он трепетно ждал мнения Девима и потому просил его ответить незамедлительно. «Напишите мне побыстрее. Я волнуюсь». Как он жаждал удачи! Обиженный жизнью, он теперь сомневался во всем, и в своих способностях – тоже.

Когда Лотрек получил от Девима похвальный отзыв, он был вне себя от радости. «Я прочел ваше милое и снисходительное письмо, и мне показалось, будто я немножко тронулся, – писал он, признательный и растроганный. – Я даже не помышлял о таком счастье: я послал вам свои жалкие наброски, и вы же меня благодарите. Вы с таким вниманием отнеслись к моим рисункам! Оставьте у себя те, что вам нравятся… Короче, – заканчивал он свое письмо, – я совсем потерял голову, я счастлив, я в восторге от мысли, что, может быть, ваша проза, как фейерверк, украсит мою галиматью, что вы протянете мне руку помощи на трудном пути к признанию и, наконец, что я вновь обрел нашу старую дружбу, которую время сделало еще крепче»[22].

Продолжая готовиться – ничего не поделаешь! – к выпускным экзаменам, Лотрек много времени отдавал живописи. В Селейране и в Боске, куда он вернулся после курорта, он заставлял своих близких позировать ему и писал их портреты.

Своих добровольных натурщиков он изображает не без язвительности. Если в портрет матери, которую он уважает и любит, он вкладывает всю свою сыновью нежность, то остальных он не щадит. Одного из своих кузенов, мальчика лет десяти, он написал во весь рост, высокомерно глядящим на индюка, которому это явно не по вкусу. Отца Лотрек изобразил в его любимом кавказском костюме: в башлыке, с соколом на левой руке, он сидит верхом на лошади, на которую надета сбруя, принадлежавшая некогда знаменитому имаму Кавказа Шамилю-эфенди. А вот животных Лотрек писал с большой нежностью. Портрет белой лошади Газель, созданный им, – настоящий портрет! – глубоко трогает своей удивительной проникновенностью.

Сочная, уверенная манера письма Лотрека придавала его произведениям большую убедительность, в них уже чувствовалось мастерство. В портрете старого священнослужителя – красное лицо на красноватом фоне – Лотреку удалось передать внутренний мир этого кюре, который, опустив голову, погрузился в какие-то мысли. Модель, видимо, позировала недолго. Мазок легкий и отрывочный. «Когда я рисую, – писал Лотрек Девиму, – мой карандаш так и бежит, и ему надо дать волю, иначе – трах! – и все кончено». Это относилось и к его кисти[23]. В ноябре, в Тулузе, Лотрек снова сдает экзамены на аттестат зрелости, на этот раз удачно. 22 ноября он весело сообщает об этом из Альби Девиму: «В экзаменационной горячке я совсем забросил своих друзей, живопись и вообще все, что заслуживает в этом мире внимания, во имя словарей и учебников. И вот, наконец-то, тулузские экзаменаторы объявили, что я выдержал, несмотря на глупую шутку, которую я выкинул, отвечая на вопросы по поводу eusses!

Я привел несуществующие цитаты из Лукиана, а преподаватель, боясь обнаружить свое невежество, рассыпался в похвалах». И новоиспеченный бакалавр не поленился набросать пером шаржированный портрет этого преподавателя: невероятное самодовольство, лысый череп, огромные очки. «Наконец-то все позади»[24], – заканчивает свое письмо Лотрек.

Итак, дело сделано. С этим покончено навсегда. Никакие силы не заставят теперь Лотрека готовиться к следующим экзаменам на аттестат зрелости. Теперь он будет писать, и только писать. Ни о чем другом он не хочет и слышать. Он не намерен больше тратить время на это тоскливое занятие – подготовку к последним экзаменам, – которое все равно ему ничего не даст.

Мать сдалась. Она не могла противоречить сыну. Если живопись действительно его призвание, пусть будет так. Она хотела только одного: чтобы он был счастлив. Судьба и так уже жестоко обидела ее сына! Мало того, насколько это в ее силах, мать будет помогать ему. Ведь занятие живописью вполне совместимо с достоинством их рода. А кроме того, «дама Палитра», пожалуй, поможет несчастному мальчику не думать о том, чего он будет лишен. Боже мой, в семнадцать лет он наверняка еще не подозревает о тех горьких переживаниях, которые его ждут. Какая девушка его круга согласится выйти за него замуж? Если он останется в своей среде, в обществе резвых молодых людей и соблазнительных женщин, что ждет его, кроме унижения? Так пусть, если это доставляет ему удовольствие, он лучше рисует.

Мать смирилась. Дядя Шарль отнесся к этому с воодушевлением. А Пренсто заявил, что у «сосунка» «поразительный талант» и, вполне возможно, «блестящее будущее». Что касается графа Альфонса, от него не приходилось ждать возражений. Хорошо ли его сын знает латынь, собирается ли он проводить свои дни, сидя в кресле, или же ему взбрело в голову малевать – какая разница! Если потомок графов Тулуз-Лотреков неспособен на единственно стоящие занятия – охоту и верховую езду, – то и говорить не о чем.

Воодушевляемый мыслью о том, что он будет «независим в искусстве», как утверждал Пренсто, Лотрек отнесся к своему увлечению очень серьезно. Живопись становилась для него вопросом жизни. Он хотел взять реванш, добившись успеха в той единственной области, которая его привлекала.

Раньше он работал от случая к случаю. Живопись была для него как бы забавой, и он полагался только на свое дарование. Теперь он подошел к этому продуманно, решив поступить в Школу изящных искусств и подготовиться для этого в какой-нибудь известной мастерской. «Подумать только, будь мои ноги чуть длиннее, я никогда бы не занялся живописью!» Но раз судьба сделала его уродом, он будет писать. Он станет настоящим художником. Пусть не Фореном, но если бы он смог писать так, «как его большой друг Пренсто или как Джон-Льюис Браун!»[25] Вот о чем он мечтал! Уроки Пренсто ему дали много, но этого было уже недостаточно. Он должен двигаться вперед, неукоснительно подчиняясь более строгой дисциплине. Пренсто был согласен с ним, он посоветовал Лотреку окончательно перебраться в Париж и поступить в мастерскую Леона Бонна.

Бонна, которому было сорок восемь лет, только что избрали в Академию. Известный художник-портретист, пользующийся большим успехом, он был и художником «миллионеров». Бонна как никто другой подходил для того, чтобы руководить потомком Тулуз-Лотреков на тяжком пути в искусство. Его уроки, уроки «мсье Бонна» – его величали так же, как некогда величали мэтра из Монтобана «мсье Энгра», – были в традициях классической французской живописи, которую импрессионисты – эти революционеры, эти мазилы – пытались очернить. С мсье Бонна все заранее было известно. Юный Лотрек имел много шансов сделать под его суровым руководством блестящую карьеру, о чем мечтал для него Пренсто, – стать одним из тех художников, которые высоко котируются, пользуются успехом в Салоне и в свете, а отдельные из них – самые ловкие! – попадают во Французский институт.

Кстати, Ферреоль, ювелир из Альби, друг Тулуз-Лотреков, знаком с одним банкиром, брат которого, Анри Рашу – ему двадцать пять лет, – тоже собирается стать живописцем и учится у Бонна. Рашу обещал рекомендовать Лотрека своему учителю.

Лотрек приехал в Париж в марте. В конце месяца Пренсто представил его Бонна, и он поступил в мастерскую художника в тупике Элен.

Графиня Адель полностью одобрила кандидатуру учителя и радовалась перспективам, которые благодаря ему откроются перед ее сыном. Лотрек тоже был доволен.

II

«СВЯЩЕННАЯ РОЩА»

Мимо него, обгоняя друг друга, проходили всякие парижские знаменитости.

Куда они идут? – спрашивал себя Прометей.

Андре Жид.«Плохо прикованный Прометей»

Каждое утро у мастерской Бонна останавливался фиакр, на котором приезжал Лотрек.

С помощью коротенькой палки с загнутой ручкой, которую он шутливо называл «крючком для ботинок», Лотрек неуклюже, с большим трудом выбирался из экипажа. Тяжело переводя дух, он старался удержать равновесие, затем утиной походкой торопливо шел в мастерскую; шмыгнув в угол, к своему табурету, опирался на него огромными ладонями, подпрыгивал и наконец усаживался. Ноги его болтались в воздухе.

В первые дни ученики, возможно, и хихикали, глядя на этого гнома, у которого туловище держалось на крошечных ножках, спрятанных в брюки в черную и белую клетку, на его голову, которая казалась слишком большой, на его толстый нос, оседланный пенсне в металлической оправе, и толстые губы, мокрые от слюны, скошенный подбородок, на котором начала пробиваться черная щетина, жесткая как проволока. В мастерских художников любят позубоскалить. А может быть, ученики, предупрежденные Рашу, и воздерживались от едких насмешек. Ведь Лотрека сюда рекомендовал Рашу. Когда пришел впервые, Лотрек невозмутимо – во всяком случае, внешне невозмутимо! – пожал всем руки, выдержал устремленные на него взгляды. Всякий раз, попадая в общество, где его не знали, он испытывал неловкость, больше того – стыд. Но он пересиливал себя. Он мужественно выдерживал любопытство окружающих, поднимал голову и при ходьбе сильнее, чем обычно, переваливался с боку на бок, словно говоря: «Да, это я, ну и что из того?»

Действительно, что из того?

Он понимал, на какие унижения идет, решив, несмотря ни на что, жить как все. Он все обдумал и знал, что его ждет. Он не из тех слабовольных людей, которые закрывают глаза на действительность. У него нет выбора – или такая жизнь, или никакой. Оставаться на положении калеки, быть окруженным вниманием, но презирать себя! Покой – и в то же время отвращение к самому себе. Уж лучше умереть! Его знатное происхождение, его богатство – все это напоминало заржавевшие ключи, которые не могут отпереть ни одну дверь. Вход в мир был закрыт для него. Если он хочет проникнуть в него, ему придется добиваться этого собственными силами, заслужить иной титул. Вот так младший отпрыск какого-нибудь знатного рода, лишенный наследства, уезжает в заокеанские страны, чтобы сколотить себе состояние. Лотреку хотелось бы стать врачом или хирургом. Ему по душе орудовать скальпелем, изучать человеческий организм. Но при его физических данных об этом нечего и помышлять. Его удел – искусство. Только искусство поможет ему добиться права, о котором он мечтал, – права дышать одним воздухом со всеми людьми.

Вначале Лотрек с трудом приспосабливался к жизни мастерской. Уж очень все в ней отличалось от той среды, в которой он вырос. Он тосковал, но настойчиво боролся с собой. И с упорством, достойным его далеких предков, воинственных альбигойцев, он с головой уходил в работу.

Лотрек жил полной жизнью.

За короткое время он покорил своих товарищей. Как полагалось по традиции новичку, он щедро – праздник так праздник! – угостил их: были пунш, белое вино, устрицы, кулечки с жареной картошкой, сигареты и сигары. Но не только угощением завоевал Лотрек симпатии своих соучеников. Главное заключалось в нем самом. Потомок крестоносцев мог бы держаться высокомерно, а он был необычайно прост. Юноша, с которым судьба поступила так бессердечно, мог бы озлобиться, стать угрюмым. А он был сама приветливость. Он не вымещал на других свои беды, не искал виноватых. Его дружелюбие, его умение расположить к себе трогали людей. Ничто, казалось, не способно было его удивить, шокировать. Его интересовало все. Он был такой душевный, такой общительный, что, едва успев познакомиться с ним, люди переставали замечать его уродство. Привыкший к жизни в большой семье, он легко вливался в коллектив. К тому же дружба была необходима ему. Совершенно беззащитный, он страшился одиночества, откровенно искал поддержки. Друзья были благодарны ему за это. Если бы он ныл, жаловался, от него все бы отвернулись. Но он первый смеялся над своим несчастьем, с готовностью подтрунивал над собой. «Я ликерная бутылка», – шепелявя, говорил он и при этом гримасничал, пародируя себя. Он развлекал зрителей, сознательно подчеркивая свое уродство только с целью самозащиты, с намерением отвести удар: ведь тогда смеялись не над его уродством, а над его гримасами. Но кто мог проникнуть в его душу? Кто знал, какие муки испытывает «маленький обрубок»?

Лотрек пленял своей честностью, своим независимым поведением, живостью, мальчишеством, фантазией. Ему прощали все: капризы избалованного ребенка, раздражительность, то, что он мог, вспылив из-за какого-нибудь пустяка, резким словом обидеть тех, кого больше всего любил: Рашу, с которым он сошелся очень быстро, или Адольфа Альбера – двадцатишестилетнего юношу, относившегося к нему с большой нежностью. Впрочем, хорошее настроение быстро возвращалось к нему. Даже самый посредственный каламбур способен был развеселить его. Если кто-нибудь начинал напевать, он тут же подхватывал.

Тем не менее у Лотрека на все был свой собственный взгляд. Он проявлял трезвый ум по отношению к себе, а также к остальным и мог быть вполне беспристрастным судьей, так как сознавал, что лично он вне игры. Среди окружавших его молодых людей он сразу же угадывал тех, которые никогда ничего не достигнут. Эти слабовольные, болтливые, лицемерные ничтожества, прикрывавшиеся красивыми словами, считали, что для того, чтобы стать художником, достаточно внешне подражать истинным мастерам[26]. Лотреку все это было противно. Нет, он не хочет разыгрывать из себя художника. Его внешность и без того обращала на себя внимание, и это было достаточно мучительно. В его трагичной жизни нет места комедии. Но он не выносил также, когда комедию разыгрывали другие. Ему было чуждо самомнение, прожектерство. Он любил людей прямодушных, таких, которые ничего из себя не строили, но зато сами по себе были личностями незаурядными.

Лотрек работал с большим усердием. По утрам – в мастерской Бонна; во второй половине дня – у Пренсто или Рашу. Еще до поступления к Бонна он овладел некоторыми тайнами ремесла, но вел себя у него так, словно ничего не знал. Он начинал с азов. Все с самого начала. Покорно слушал он советы знаменитого художника, стараясь применить их практически. Не зная усталости, рисовал углем.

Первые замечания Бонна, надо признать, были не очень обнадеживающими. «Мэтр сказал ему, – писал Пренсто родным Лотрека, – что у него странные краски, и еще – что он рисует, как ребенок». Это было ужасно, но критика мэтра только увеличила энергию Лотрека. Бонна «подсыпал ему перца в кровь». Лотрек тут же стер – да здравствует хлебный мякиш! – только что сделанный рисунок и с новым рвением принялся за работу. Разве мог он несерьезно отнестись к мнению мсье Бонна, художника, «величие которого, – говорил он в одном из своих писем к дяде Шарлю, – не позволяет мне задавать вопросы»?

В строгом сюртуке, с орденами, которые он менял в зависимости от того, куда направлялся, этот прославленный портретист бывал в посольствах, в министерствах, в великосветских салонах.

Для того чтобы заказать Бонна портрет, было мало одного желания. Не каждый, кому приходила в голову такая фантазия, мог добиться этого. Портрет у Бонна – удел избранных, он стоит очень дорого. К этому надо готовиться, как к посвящению в рыцарство – «постом, молитвами, всяческими лишениями, – шутливо писал один журналист, – а когда вы полностью проникнетесь важностью предстоящего события, закажите себе платье для портрета Бонна (существуют специальные модели). Заручитесь рекомендацией генерала, министра или посла, и тогда, и только тогда, мсье Бонна согласится запечатлеть вас во весь рост, чопорной, сверкающей как хрусталь и освещенной сверху».

Недовольный своим маленьким ростом, Бонна искусственно увеличивал его с помощью каблуков. В разговоре он закидывал назад голову и не говорил, а вещал. Несмотря на то что он двадцать пять лет прожил в Париже, у него сохранился баскский акцент. Зарабатывал Бонна очень много; большую часть денег тратил на коллекцию картин, которую с любовью и упорством все время пополнял[27].

Он был рьяным поклонником старых мастеров и смиренно сознавал, какая пропасть разделяет его и Веласкеса или Микеланджело; когда он говорил о «Сикстинской мадонне», голос у него дрожал.

Бонна «неласков со своими учениками, – писала графиня Адель. – Возможно, это доказывает, что он действительно относится к ним серьезно». Своей суровостью, своей непоколебимой верой в принципы, которые он считал бесспорными, Бонна вызывал у Лотрека уважение. В Бонна Лотрек видел идеал настоящего мастера, именно такого, каким должен быть истинный художник в представлении Тулуз-Лотреков. Значит, чтобы тоже добиться признания, «не остаться неудачником и здесь», Лотрек должен сделать все, чтобы Бонна был им доволен.

Лотрек выполнял все требования учителя. Если раньше им руководил только собственный вкус, то теперь он подавлял его, сдерживал свои порывы. Он прилежно копировал античные гипсы, усердно, в академической манере, рисовал обнаженную фигуру. Он любил яркие краски. Под влиянием Бонна его палитра мрачнеет. Его этюды становятся безликими, сухими – в духе его учителя.

Лотрек продолжал бывать на ипподроме, вращался в своем кругу, ходил в светские клубы, посещал и выставки. «Изумительная выставка в великолепном помещении», – сообщал он дяде Шарлю об акварелистах, ошеломленный такими картинами, как «Жительница Беарна» Жаке и «Тунисские сцены» Детайя. Салон тоже привел его в восторг. «Там есть что посмотреть! – восклицал он. – Взять хотя бы „Портрет де Шаванна“ Бонна, „Праздник 14 июля“ Ролла, „Последние минуты Максимилиана“ Ж.-П. Лоуренса». Лотрек восторгался теми картинами, которые получили общее признание. В общем, за племянника дяди Шарля можно было не беспокоиться, он встал на правильный путь.

Но иногда у Лотрека вдруг проскальзывало сомнение. Когда Бонна твердил ему, что его рисунок «просто-напросто ужасен», он верил своему учителю, набирался мужества и начинал все сначала, стараясь подавить в себе все самобытное, свою уже тогда ярко выраженную индивидуальность прирожденного рисовальщика, лишь бы у него получалось так, как требовали. «Когда вы пишете ноги модели, смотрите на ее голову», – говорил ему этот художник-идеалист. Разве это не странно?

И не странно ли также, что о Бонна, человеке, который окружен почетом, имя которого произносится окружающими с таким почтением, молодые художники складывают насмешливые песенки, так, будто член Института для них не является величественным представителем искусства.

Бонна,

Ты специалист по сюртукам.

Вот это да,

Вот это да.

Их подгоняешь к сапогам.

Вот это да,

Вот это да.

Почему такое неуважение? В марте, как раз когда Лотрек приехал в Париж, на улице Сент-Оноре, недалеко от сите Ретиро, открылась седьмая выставка импрессионистов. Неизвестно, пошел ли Лотрек посмотреть на произведения знаменитых импрессионистов, всяких там Моне, Ренуаров, Писсарро, Сислеев, Берты Моризо и других, чья живопись была полным отрицанием всего, что Бонна и подобные ему художники утверждали и писали. Но, во всяком случае, трудно поверить, чтобы Лотрек не слышал о них. Ученики Бонна много спорили. Их вкусы не всегда, да, отнюдь не всегда совпадали со вкусами учителя. Некоторые из них давали понять, что импрессионисты, Мане например, представляются им весьма интересными художниками. (Неужели в Салоне, где Лотрек будто бы отметил только Бонна и Ролла, он не задержался перед большим полотном Мане «Бар в „Фоли-Бержер“»? Но он ни слова не написал об этом дяде Шарлю.) Возможно, что Лотрек, находясь под влиянием художественных предрассудков своей среды, и удивлялся высказываниям товарищей, но, во всяком случае, они открыли перед ним новые горизонты, именно благодаря им он понял, что в 1882 году французская живопись не ограничивалась произведениями официальных художников, членов Института, которые выполняли заказы светских дам.

Пребывание в мастерской Бонна, однако, не прошло для Лотрека без пользы. Здесь он узнал законы композиции, здесь он понял, что без дисциплины не может быть плодотворной работы, что, если он хочет осуществить свои планы, ему придется все с большим и большим упорством развивать и укреплять свой талант.



Летом Лотрек снова уехал на юг.

В последний раз он вытянулся у «стены плача»: один метр пятьдесят два сантиметра. Больше он не вырастет. Он иронически сравнил себя с апостолом Симеоном, этим «немного насмешливым коротышкой, который, склонив голову», притулился в одной из ниш собора Альби.

Наслаждаясь рисованием и живописью, Лотрек за время каникул накопил немало полотен и рисунков углем. Он сделал несколько пейзажей, этюдов с изображением лошадей, много портретов. Все члены семьи по очереди должны были позировать ему: мать, бабушки, дядя Шарль, дядя Амедей, кузины и кузены. В поисках модели он обращался к крестьянам и слугам, платя им по семьдесят пять сантимов за час. Лотрек трудится много и с большой пользой и достиг огромных успехов. В произведениях этого периода у него чувствуется собранность, появился свой почерк. Вдали от мастерской Бонна его палитра снова светлеет. Лучшие его полотна залиты светом, в особенности портреты молодого Рути. Что это? Влияние импрессионизма? Или влияние художников Салона, которые тяготели к деревенским мотивам – тогда это стало модно! – таких, как Бастьен-Лепаж и Жюль Бретон?

Не все работы этого периода[28] у Лотрека равноценны. Он в поиске. В одних его полотнах чувствуется непосредственность и тонкость – это оценил бы Сислей! – другие написаны пастозно и темно.

Среди многочисленных моделей, которые ему позировали в Боске, был и некий папаша Матиас, завсегдатай кабаре. Лотрек написал его портрет: тяжело опустив голову на скрещенные руки, папаша Матиас сидит, навалившись всем телом на стол, перед полупустым стаканом с вином. Потрясающе реалистическая картина! Папаша Матиас смотрит на художника. Его испитое лицо,

изборожденное длинными морщинами, его тусклые глаза убедительно передают состояние отупения, вызванное алкоголем. По своей простоте это полотно может служить документом, историей болезни: вот до какого падения доводит пьянство.

Алкоголь – это волшебный яд. Лотрек со своими друзьями по мастерской часто бывал в кафе. Он не скупился и любил только хорошие напитки. Ему охотно составляли компанию. Он тоже не заставлял себя долго упрашивать. Чревоугодник по натуре – «я гурман, как кошка епископа», – признавался Лотрек, – он пробовал и пил все, что доставляло такое же наслаждение, «как вид павлиньего хвоста». И потом алкоголь развеивает тоску. Лотрек пил не для того, чтобы забыться, нет! Он пил ради удовольствия. Но помимо удовольствия вино вызывало в нем «то перевозбуждение, то исступленное состояние, которое придавало ему силы и заменяло веселье»[29]. Когда выпьешь, все так упрощается, становится настолько легче на душе!

Пятого сентября в замке Боск праздновали открытие новой часовни. На эту церемонию прибыл его высокопреосвященство Бурре, родезийский епископ. Обращаясь с алтаря к Лотреку, епископ отечески предостерег его: «Дорогой сын мой, вы избрали профессию самую прекрасную, но и самую опасную».

* * *

Когда осенью Лотрек вернулся в Париж, его ждали перемены. Бонна распустил свою мастерскую. Его ученики сначала растерялись, но потом попросили другого знаменитого художника, Фернана Кормона, принять их к себе. Так вместе со своими друзьями Рашу и Адольфом Альбером Лотрек поступил в мастерскую, открытую автором нашумевшего «Каина» на улице Констанс, на Монмартре.

Картина «Каин», сюжет которой навеян «Легендой веков» Гюго, два года назад, в 1880 году, была главным событием Салона. Государство поспешило ее купить, чтобы обогатить национальное художественное собрание. Это полотно было ярким подтверждением всеми признанных достоинств Кормона, художника с мировым именем, которому под силу большие исторические сюжеты. Кормон был сыном водевилиста, автора «Двух сироток». Он учился у Кабанеля и Фромантена. После «Смерти Магомета» и «Свадьбы нибелунгов» (за эти произведения он в 1870 году, в двадцать пять лет, получил свою первую медаль) Кормон написал эпизоды из индусской мифологии, затем «Каина». «Каин» натолкнул его на другие доисторические сюжеты, достойные его кисти. Теперь он погрузился в каменный век. Красивых девушек, которые позировали ему, он облачал в звериные шкуры, а юношей с Монмартра превращал в охотников на белых медведей и жителей свайных хижин. По-видимому, из-за его вкусов, а также из-за его крайней худобы – он был тощ, невероятно костляв, с угловатым маленьким лицом, редкой бородкой, выпуклыми глазами и тяжелыми, нависшими веками – его прозвали «Папаша Коленная Чашечка». Но, несмотря на такую непочтительность, Кормона все уважали. Что же касается Лотрека, то он считал, что у Кормона «могучий и суровый талант».

Ученики обожали Кормона. Его успех не помешал ему остаться простым и сердечным человеком. В тридцать семь лет он был все таким же веселым и беспечным, как в юности, и все титулы и почести не остепенили его, не сделали надменным. Как и прежде, он принимал участие во всех проказах. Когда его наградили орденом Почетного легиона, молодые художники устроили маскарад. Кормон, вооружившись бутафорской шпагой, шагал во главе карнавального шествия рядом с одним из учеников, который держал над ним раскрытый зонтик. У Кормона Лотрек попал в совсем иную обстановку, чем у Бонна с его встрясками. И все же он сожалел о своем бывшем учителе. Кормон показался ему слишком снисходительным. У автора «Каина» не было суровости Бонна, и он удовлетворялся заданиями, выполненными, по словам Лотрека, «приблизительно». Лотреку приходилось самому заставлять себя делать больше, чем от него требовал учитель. Это ему не нравилось, нервировало его. Ему хотелось, чтобы его «подгоняли».

Кормон приходил в мастерскую два раза в неделю. Как птичка, он порхал от одного мольберта к другому, подправлял картины и рисунки, подсказывал, что нужно исправить еще, одним говорил, что им следовало бы побольше работать в «плоскостях», другим – что неплохо было бы покопировать Веронезе.

После ухода учителя жизнь в мастерской снова текла своим чередом. Ученики – а их было около тридцати – галдели, распевали фривольные песенки, рассказывали смешные, чаще скабрезные истории. Лотрек, хотя внешне это никак не выражалось, чувствовал себя среди своих товарищей неуютно. «Мне мешает куча всяких моральных соображений, – говорил он, – которые надо обязательно отмести, если я хочу чего-то достичь».

Но чего именно достичь? Этого он не знал. Все шло не так, как ему хотелось бы. На его взгляд, он завяз где-то на посредственном уровне. «Я отнюдь не возрождаю французское искусство, – пишет он, – я сражаюсь с несчастным листом бумаги, который не причинил мне никакого зла и на котором, уверяю вас, у меня не получается ничего хорошего». Да, он не из тех самоуверенных хвастунов, которые могут вызвать зависть. По отношению к себе он не знал снисхождения, но зато всегда с радостью превозносил работы некоторых своих друзей, например Луи Анкетена, сына мясника из Этрепаньи. Анкетену сам Кормон предсказывал блестящее будущее, и несколько его полотен – это была высшая награда! – даже украшали стены мастерской.

«Папа, конечно, обозвал бы меня аутсайдером», – говорил Лотрек. Охраняя семейную честь, граф Альфонс попросил сына взять себе псевдоним. Лотрек было отказался, но потом, чтобы его «оставили в покое», с грустью покорился. Он стал подписываться анаграммой своей фамилии – Трекло – или же совсем не ставил подписи.

Его хотят лишить даже имени! Лотрек с горечью размышлял о своей жизни, но тут же отгонял от себя эти мысли. Вечером, когда он возвращался в сите Ретиро, мать заключала его в свои объятия. Прибежище нежности! Графиня Адель была ненавязчиво внимательна, она знала, как страдает ее дитя. При ней не было нужды хорохориться. Он снимал маску. Ученик Кормона, который в мастерской смеялся, гримасничал, звонким голосом подхватывал омерзительные припевы, уже не бодрился. Под взглядом матери он окунался в голую и жестокую действительность. И он давал волю своим чувствам. Его покоряла эта любовь, которой мать старалась утешить его, любовь, в которой он так нуждался.

Любовь матери пронизывала его, но и терзала. Завтра он снова поедет на Монмартр и между двумя шуточками, паясничая, бросит: «Эх, хотел бы я увидеть женщину, у которой любовник уродливее меня!» Мастерская встретит эту остроту взрывом смеха. Потом, возможно, кто-нибудь заметит, что вот Папашу Коленная Чашечка тоже нельзя назвать красавцем, однако же это не мешает ему содержать одновременно трех любовниц, и это ставилось ему в большую заслугу.

Трекло!

«Дорогая мама, – писала графиня Адель, – молитесь за него. Пребывание в мастерской с точки зрения профессии дает ему очень много, но это тяжкое испытание для молодого человека!»

* * *

Монмартр 1882 года был еще почти таким, каким его описывал в «Октябрьских ночах» Жерар де Нерваль: «Мельницы, кабаре и зеленые беседки, тихие деревенские уголки, спокойные улочки с хижинами, сарайчиками и густыми садами, зеленые луга, прорезанные глубокими оврагами, на дне которых вдоль глинистых берегов текут ручьи, постепенно смывая небольшие островки зелени, на которых пасутся козы, объедая на скалах листья аканта; маленькие девочки с гордым взглядом и поступью горянок пасут их, играя в свои игры».

Садики. Грабовые аллеи. Пустыри. Монмартр еще не так давно был пригородом – его присоединили к Парижу лишь двадцать лет назад, в 1860 году, и поэтому этот район столицы все еще сохранил провинциальный облик. Тишиной, широким горизонтом, открывавшимся с холма, каким-то особенным освещением, а также дешевизной жизни Монмартр привлекал многих художников. Постепенно то тут, то там появлялись мастерские. После 1870 года Монмартр стал менять свой облик.

На вершине холма медленно строилась церковь Сакре-Кёр, которую было решено возвести после поражения 1870 года. В нижней части Монмартра появились такие кабаре, как «Ла гранд пинт», «Ле плю гран бок», «Оберж дю клу». На бульваре Рошешуар, в кабачке под названием «Ша-Нуар», открытом неким Родольфом Сали, с недавнего времени встречались поэты, куплетисты и художники. Кроме того, на Монмартре было много заведений, где танцевали. Продолжали танцевать в «Мулен-де-ла-Галетт». Там сохранилась еще деревенская обстановка и даже две из тридцати мельниц, крылья которых некогда крутились на холме. Танцевали и на бульваре Клиши в «Рен-Бланш» и «Буль-Нуар», возникших еще в эпоху Второй империи и уже доживавших свои последние деньки, в то время как «Элизе-Монмартр» благодаря энергии нового хозяина притягивал своей развеселой музыкой толпы гуляк. Монмартр становился все оживленнее. В поисках женщин легкого поведения (а их здесь было все больше) в этот отдаленный район Парижа потянулись кутилы, перед кабачками и кафе при желтом свете фонарей теперь то и дело возникали драки между какими-то подозрительными личностями.

Улица Констанс, на которой помещалась мастерская Кормона, выходила на улицу Лепик, извивавшуюся по склону холма. Лотрек, прежде чем нанять извозчика, чтобы ехать домой, любил побродить со своими друзьями. «Выпьем по стаканчику?» Некоторые из его товарищей жили поблизости. Рашу, который только что закончил портрет Лотрека (Лотрек отблагодарил его, подарив ему обезьяну, которая, по его мнению, сильно смахивала на министра Мелина), жил на улице Ганнерон. У Анкетена была мастерская на авеню Клиши. В обществе Рашу, Анкетена, Рене Гренье (этот тулузец числился в мастерской вольнослушателем), Шарля-Эдуара Люка или Тампье, который посещал все выставки, часами рассуждал о живописи, но не снисходил до того, чтобы взять кисть в руки, Лотрек, вцепившись в чей-нибудь локоть, ковылял по улицам Монмартра. Ему всегда было грустно расставаться с друзьями. Оставшись один, он чувствовал себя беззащитным: любой хам мог оскорбить его. В компании друзей он не боялся ничего. «Дылда моя», – задрав голову, нежно говорил он Анкетену. Анкетен был на четверть метра выше его и старше на четыре года. У него были резко очерченные черты лица и перебитый нос, который подчеркивал сходство Анкетена с Микеланджело.

Анкетен вызывал у Лотрека восхищение. У него было все, чего так не хватало Лотреку, – железное здоровье, крепкое, мускулистое тело, которое он ежедневно развивал фехтованием и длительными прогулками верхом. Фанатически влюбленный в лошадей, он, пожалуй, даже предпочитал их живописи, хотя и считал, что станет большим художником. Он был непомерно самонадеян и тщеславен. Однажды, когда он пришел со своими товарищами по мастерской в Лувр и экскурсовод предложил им свои услуги, Анкетен с презрительным высокомерием ответил ему: «Зачем? Ведь Лувр создаем мы!»

Талантливый художник, рисовальщик, для которого не существовало никаких трудностей, он был убежден – и говорил об этом! – что станет современным Рубенсом. Он мечтал вести такую же роскошную жизнь, какую вел Рубенс, и, подражая ему, уже носил короткую бархатную куртку и широкополую фетровую шляпу.

Эта самоуверенность приводила в восторг Лотрека. Чего еще мог пожелать Анкетен? У него было все, в том числе и женщины; этот донжуан потерял счет своим победам. Женщины! Сидя в кафе, Лотрек слушал болтовню друзей и разглядывал проходивших мимо женщин. Иногда, заметив его сидящим в углу с красавцем Анкетеном (отчего Лотрек казался еще меньше и уродливее, чем на самом деле, настолько карикатурно выглядел он рядом с приятелем), какая-нибудь девушка вдруг замедляла шаг и зрачки ее расширялись от удивления. Она шла дальше или еще оборачивалась, а он, уничтоженный этим взглядом, в котором она даже не решалась высказать ему свое отвращение, опускал голову, и в горле у него застревал комок.

Ему восемнадцать лет. Страсти бушуют в нем, кровь бурлит, бешено стучит в висках. Мимо проходят девицы в своих шуршащих платьях. Прелестная, мучительная картина. Глаза женщин, их жесты, их руки, их тело! О, как бы он умел любить! Ведь он родился для любви! Любить! Но на что он может надеяться? У всех его товарищей по мастерской есть любовницы, все хвастаются своими романами. А он? Ничего. Он ничего не получит! Никогда ни одна женщина не согласится прижать свои губы к его слюнявому рту. Никогда!

Никогда! Вскинув голову, сверкая из-под пенсне глазами, Лотрек громко отпускал какую-нибудь грубую шутку или же гнусавым голосом, в котором звучала ирония и в то же время грусть, фыркая через каждые три слова (казалось, что он смеется), изрекал: «Любовь – это когда тебя одолевает желание (фырк!), но такое, что хоть подыхай! (Фырк!) Желание, чтобы тебя пожелали (фырк!) А? Что скажешь? Дылда ты моя!»

Все, что Лотрек вложил бы в любовь, он вкладывал в дружбу. Но его привязанность была деспотична. Слабый, нуждающийся в обществе сильных, в их защите, он заставлял друзей приноравливаться к своим капризам, к своим настроениям. Он требовал, приказывал, увлекал их за собой. В кругу друзей он напоминал «генерала, командующего своими солдатами»[30].

Все, что он вложил бы в любовь, он вкладывал в работу. В ней находил выход избыток его неиспользованных жизненных сил. Снедаемый чувственностью, он исступленно рисовал, неистово испещрял энгровскую бумагу точными и нервными линиями. Он был не из тех, кто спокойно обсасывает свое произведение. Линии рождались под его пером одним махом, передавая самые характерные черты модели.

Это было не совсем то, чего хотел от него Кормон. Лотрек, по его собственному признанию, самым жалким образом «топтался на месте». «Ах, дорогая моя крестная мама, – жаловался он, – какая это обезнадеживающая профессия! Будьте же мудрее меня и ни за что не отдавайтесь целиком живописи. Если к ней относиться серьезно, как я, она намного труднее греческого или латыни».

К счастью – по крайней мере с точки зрения Лотрека, – Кормон стал более придирчив, чем вначале. «Последние две недели, – писал Лотрек в феврале, – он очень недоволен несколькими учениками, в том числе и мной, шпыняет нас. И вот я с новым жаром принялся за работу».

Лотрек прилагал все силы, стараясь как можно лучше выполнить задания учителя – рисовал разные аллегории: воина, сражающегося с грифом, Икара, сцены из жизни Меровингов, из жизни первобытных племен. По правде говоря, Лотрек все больше склонялся к мысли, что все эти традиционные сюжеты весьма нелепы. Кормон предложил ему написать ряд аллегорических сцен из золотого века под общим названием «Весна жизни», где он должен был изобразить юношей и девушек, резвящихся с пантерами и львами, и, с иронией добавлял Лотрек, «с бронзовыми кастаньетами жрецов Кибелы».

Под влиянием разговоров о живописи, которые велись в мастерской, а они противоречили советам Кормона и призывали брать пример с художников – антагонистов официального искусства – Мане и других импрессионистов, – Лотрека стали одолевать сомнения. Он только что побывал на светских выставках. То ли действительно в этом году там не оказалось шедевров, то ли изменился глаз Лотрека, но, как бы там ни было, в письме к дяде Шарлю он уничтожил их несколькими эпитетами: «Акварелисты – полное ничтожество. „Вольней“ – посредственность. „Мирлитон“ – терпимо». И затем, извинившись за столь «бесцеремонное суждение», добавлял: «Большего они не заслуживают».

Энергия, которую проявлял Лотрек, как только садился за мольберт, поражала его товарищей. Некоторые из них, наиболее чуткие, угадывали его смятение. Они понимали, что за непринужденными разговорами калеки скрывается большая горечь, чувствовали, как изранена его душа.

Как-то Шарль-Эдуар Люка[31], жизнелюбивый нормандец, в минуту сердоболия нашел способ излечить Лотрека от мучившего его комплекса. Он знал многих более или менее доступных женщин. Но к кому из них обратиться со столь необычной просьбой? Кто из них согласится посвятить в тайны любви такого урода? Люка вспомнил о молоденькой натурщице, Мари Шарле, которой он оказал несколько услуг. Она была именно тем «животным», которое подходило для задуманной Люка цели. Тоненькая, как юноша, почти без бюста, с огромными глазами и большим ртом, она, несмотря на свои шестнадцать-семнадцать лет, была знакома со всеми пороками. Выросшая на улице Муфтар, она сбежала от отца-пьяницы, который, напившись, изнасиловал ее, и сняла комнату за пятнадцать су на улице Эколь-де-Медсин. Настоящее животное, она действовала бессознательно, отдаваясь любому, искала все новые чувственные наслаждения, чтобы удовлетворить свои инстинкты.

Ее-то Шарль-Эдуар Люка и бросил в объятия Лотрека.

Мари Шарле!

Вспоминал ли Лотрек те вечера в Бареже, когда четыре года назад он, лежа в постели с гипсом на ноге, с надеждой ждал прихода Жанны д'Арманьяк?.. «Я слушаю ее голос, но не решаюсь смотреть на нее. Она такая статная и красивая. А я не статен и не красив». Стыдливость, нежность, девичья взволнованность… Цветы увяли. Грезы, которые помимо его воли преследовали Лотрека,

развеялись. Разврат, распутство, патологическая чувственность – вот с чем познакомила Лотрека проститутка. Здесь не было ничего от истинной любви. Шарль-Эдуар Люка был прав: Мари Шарле пришлась по вкусу эта связь. Уродство Лотрека она находила пикантным.

Мари Шарле возбудила в нем чувство отвращения. Отвращения и презрения. Вот это и есть любовь! Вот это и есть женщина! Вернее, та любовь и тот род женщин, которые ему уготованы судьбой. И нечего самообольщаться. Прежде всего он презирал самого себя. Вот, значит, каков он!

Но он и не самообольщался. Эта падшая женщина была еще одним тягостным подтверждением того, что его жизнь загублена. Он-то боялся, что станет вызывать жалость, а на самом деле пробуждал патологию. Пусть будет так! Он готов к этому! «Надо уметь мириться с собой», – говорил он иногда.

Мари Шарле помогла ему сделать еще одно открытие: он оказался очень темпераментным, и его освобожденная плоть не признавала теперь никаких тормозов. Да и почему он должен был смирять ее? Кого ему обманывать? Чего ему бояться? И Лотрек уступал сумасбродным женщинам. Их и его желания совпадали. Все хорошо.

Все хорошо, несмотря на отвращение, на несбывшиеся мечты, на грусть, которую он тут же подавлял в себе. Ведь Анри-Мари-Раймон де Тулуз-Лотрек-Монфа – всего-навсего Трекло. Вдобавок к искусству ему даровано еще право на наслаждения. И он предавался им так же бурно, как работе. Пусть он прожжет свою жизнь! Что из того? Шутя и смеясь, Лотрек бродил по Монмартрским улочкам.

Постепенно Монмартр становился центром его жизни. С каждым днем он чувствовал себя здесь свободнее, чем где-либо. Париж, казалось, сбрасывал сюда все отребье. Уличные женщины, какие-то темные личности, парии, жившие неизвестно на какие средства, бездельники, бездарные поэты, анархисты, молодые художники в широкополых шляпах, натурщики и натурщицы в ожидании работы (по воскресеньям на площади Пигаль, вокруг бассейна, устраивалась биржа моделей), нищие сицилианцы в красочных лохмотьях, изображавшие бога, неаполитанки, которые то торгуют своим телом, то позируют для мадонны, красавчики в узких брючках, одинокие дамы – последовательницы Сафо, и разные другие «феномены», говоря языком Лотрека, населяли Монмартр. Настоящий «Двор чудес»[32]. Все здесь были горбунами – одни физически, другие морально. Любой урод пробуждал любопытство лишь в первую минуту, затем никто уже не удивлялся. Пожалуй, больше всего недоумения здесь вызвал бы обычный, нормальный человек. Лотрек чувствовал себя на Монмартре непринужденно. Его уже знали, привыкли к его виду, никто не обращал на него внимания. Это слияние с окружающей его средой помогло Лотреку обрести душевное равновесие. И относительный покой.

Мало-помалу он отдалялся от своих. Внешне, казалось бы, ничего не изменилось во взаимоотношениях Лотрека с людьми его круга. Он ежедневно возвращался в сите Ретиро; его письма, адресованные в Боск и Альби, как прежде, были ласковыми и доверчивыми. Но в нем происходили глубокие перемены. Пренсто, несмотря на большой успех, который выпал в этом году в Салоне на долю его картины «Интерьер хлева» (она получила медаль), переселился, правда временно, в Жиронду и проводил там больше времени, чем в своей мастерской на Фобур-Сент-Оноре в Париже.

Лишившись общества друга, Лотрек перестал посещать бега. Лошади, конечно, по-прежнему волновали и всегда будут волновать его, но красота существует повсюду, не только на ипподромах. Где бы он ни был, он всюду находил ее, выражая свой восторг возгласами: «А, каково! Ну, что? Разве это не великолепно?» Вызывала в нем восхищение не условная красота, которой преклонялись такие люди, как Бонна или Кормон. Лотрек был слишком земной, чтобы уходить от действительности. Его созерцательную натуру, его ненасытное любопытство пленяло лишь необычное в человеке, то, что составляет его индивидуальность. Это – и только это! – толкало его взяться за кисть. Уродство. Но и в уродстве «есть своя красота», нужно только уметь увидеть ее. Ах, какое же это «увлекательное занятие – находить красоту!»

Весной в галерее Жоржа Пети открылась большая выставка японского искусства. Лотрека пленили чистые, нежные краски эстампов, оттеняющие локальные пятна, и доставляющий наслаждение нервный ритмичный рисунок, такой убедительный в своих неожиданных ракурсах.

Сколько очарования в этом легком, лаконичном искусстве, такого чистого письма и столь искусной утонченности. В восторге Лотрек рьяно начал коллекционировать японские эстампы. У него даже возник план когда-нибудь побывать в Японии, в стране низкорослых людей и карликовых деревьев. Мать предложила тотчас же отправиться в путешествие.

Но Лотрек отказался. Он не может уехать, нет, это неосуществимо, ему столькому еще нужно научиться! Лотрек лез из кожи вон, чтобы Кормон был доволен им. Учитель требовал от него идеальных условностей, которые претили Лотреку и приводили его в уныние. Но, несмотря на это, он продолжал упорно работать. «Я не могу, не могу, – писал он в отчаянии. – Я борюсь с собой и бьюсь головой об стену – Да-да! – все это ради искусства, которое не дается мне и никогда не поймет, сколько я страдаю ради него». Изнуряющая бесплодная борьба. Лотрек яростно, с бешенством пытался подавить в себе свое «я», но оно помимо его воли заявляло о себе.

В отличие от Анкетена, который по многу часов проводил в Лувре, с лупой в руке изучал полотна великих мастеров, пытаясь раскрыть секреты их «кухни», Лотрек не способен был оценить эти шедевры – в них он видел лишь превосходную, но совершенно отрешенную от действительности живопись. Исторические персонажи, застывшие в торжественных позах, ангелы, сирены, сатиры… Да, бесспорно, техника у этих художников потрясающая. Но кому все это нужно, если живопись ничего не выражает, если она не является прежде всего способом экспрессивно отобразить правду жизни?..

В мае графиня Адель купила в районе Бордо, в нескольких километрах от Лангона, имение Мальроме, очаровательный замок, башни и башенки которого утопали в зелени покрытого лесом холма. К замку прилегали пятьдесят гектаров земли. По соседству с замком жили кузены графини Адели, Паскали, чье общество она очень ценила. Графиня с сыном провели лето в этом новом имении.

Мальроме очень понравился Лотреку. Он с удовольствием работал в этом прелестном уголке. Однако, хотя он и нарисовал здесь несколько сцен из сельской жизни, в частности сбор винограда, он оставался верен своему призванию: писал портреты[33]. Пейзажи и раньше не прельщали его. Но теперь он отказался от них окончательно. Пейзажи, натюрморты – все это для него лишенные смысла упражнения. Его интересовал человек, вернее – человек и животные, но животные остались в раю его детства. Теперь для него существовал только человек. И не какое-нибудь неземное существо, не архангел и не наяда, не приукрашенный, выхолощенный, абстрактный человек, нет. Его интересовал индивидуум. Человек в повседневной своей жизни, на лицо, на фигуру которого годы и испытания наложили свой отпечаток, характерный для этого человека, свойственный только ему.

В Мальроме Лотрек снова писал отца и мать. Сохранился портрет матери за завтраком. Опустив глаза, она с грустным, задумчивым видом застыла на стуле перед чашкой.

Проницательный взгляд молодого художника схватывает самую суть модели. Его безжалостная кисть снимает с ее лица внешний лоск. Ничто не выдает в ее портрете графиню де Тулуз-Лотрек. С первого взгляда на лице ее можно прочесть все разочарования, волнения, мучительное недоумение перед жизнью. Обыкновенная женщина, созданная для спокойной жизни, для простого счастья и вынужденная по воле суровой судьбы сносить все выходки мужа, которого, впрочем, она сама себе выбрала, смириться с тем, что ее сын – калека. Униженная и смирившаяся женщина, она ждет новых ударов судьбы и готова принять их, хотя и не без печали, но – раз такова Божья воля – кротко.

Превосходный портрет, написанный человеком, для которого средства выражения играют роль лишь постольку, поскольку они дают возможность сказать то, что он хочет. Страсть к живописи у него – Лотрек, наверное, еще только смутно чувствовал это – лишь страсть к познанию человека. Она у него отождествляется с другой страстью – с любознательностью, которой он одержим, и ее тоже он может выразить только при помощи кисти и карандаша. (Он предпочитал сделать набросок, чем объяснять что-либо на словах; письма писал как попало, нехотя, не думая о стиле.) Кисть – орудие его любознательности. И только.

После сбора винограда Лотрек расстался с лесом и виноградниками Мальроме и вернулся на Монмартр.

На Монмартр, где многие мужчины и женщины, с точки зрения моралистов, наверное, были падшими существами, но где именно в силу этого люди раскрывались охотнее и свободнее, чем где-либо, с большей откровенностью, бесстыдством и непосредственностью.

Он вернулся на Монмартр, в этот паноптикум, где большинство людей было такими же париями, как и он сам.



Лотрек трудился не покладая рук. В течение многих недель, в течение многих месяцев. Графиня Адель писала в 1884 году: «Анри работает как одержимый и очень устает».

Похвалы Кормона придавали Лотреку силы в его упорном труде. Кормон не скрывал, что произведения его ученика нравятся ему все больше и больше. Он даже задумал привлечь Лотрека и Рашу наряду с другими художниками к работе над иллюстрациями к сочинениям Виктора Гюго. И это еще не все: Бонна, сам мсье Бонна, благосклонно похвалил работы Лотрека. Чего же желать лучшего?

Графиня Адель была крайне польщена похвальными отзывами о сыне, они говорили о том, что он «кое в чем не самый маленький в мастерской». Возросла ее вера в его будущее. «Похоже, что это и есть призвание Анри, и к этому его влечет больше всего».

Но какую цель он преследовал? Графиня Адель считала, что, с тех пор как два года назад ее сын поступил в мастерскую Бонна, намерения его не изменились: Школа изящных искусств, светские выставки, Салон, почести, и в один прекрасный день – кто знает, все может случиться! – Институт. Иного пути для художника она не представляла. Она не видела, что Лотрек уже свернул с него, не знала, что Монмартр окончательно завладел ее сыном – этого она не могла даже предположить. Для нее Монмартр был неведомым, таинственным краем, вызывающим некоторую тревогу, но настолько непонятным, что она старалась не думать о нем. Ведь Монмартр был так далек от мира, в котором она жила!

Кстати, а разве сам Лотрек понимал до конца, куда его влечет? Одобрительные отзывы Бонна и Кормона поощряли его, доставляли ему истинное удовлетворение. «Я счастлив, что не толку воду в ступе». – писал он. Возможно, два года назад похвалы учителей имели бы для него большую ценность, чем теперь. Впрочем, кто знает! К Бонна и Кормону он продолжал относиться с глубоким уважением. Пусть у них иные стремления, иное отношение к живописи, это дела не меняет! Страдающий комплексом неполноценности, порожденным его трагической судьбой, Лотрек больше верил в других, чем в себя, всегда был склонен считать себя хуже других.

И все-таки он упорно шел по тому пути, куда его тянуло с непреодолимой силой.

Весной 1884 года, побывав на художественных выставках, он записал свои впечатления. Сколько непочтительности в его оценках, которые он дает с такой непосредственностью и присущим ему озорством! Да, он с похвалой отзывается об «изумительной легкости» Каролюса Дюрана и «сжатом, беспощадном» рисунке Делоне и в то же время не может не отметить, насколько посредственно все то, что он видел. «Помилуйте, мсье Делоне! – восклицает он. – К чему эти зеленые листья, которые безобразно подчеркивают красные тона вашего генерала? Слишком много лавров, мсье Делоне!» «А вы работаете на продажу, мсье Сержан? – с иронией обращался он к другому художнику. – Свою кисть вы вытираете великолепно, здесь ничего не скажешь, но едва ли она внесет вклад в мировое искусство». Верный своей дружбе с Пренсто, он бесцеремонно заявляет: «Мсье Пренсто, видимо, по достоинству оценивает светские выставки. Он представил случайно подвернувшийся под руку набросок, что не помешало ему с честью занять почетное первое место».

Лотрек высмеивает не только картины, но и посетителей, которые любуются этой живописью. Все эти представители высшего общества раздражали его своим жеманством, претенциозностью. «На площади Вандом! Какое столпотворение! Сборище мужчин, сборище женщин, сборище дураков! Здесь расталкивают друг друга руками в перчатках, поправляют пенсне в черепаховой или золотой оправе, но все же расталкивают». Этому блестящему обществу Лотрек предпочитал свое Монмартрское окружение.

В Салоне этого года Кормон выставил картину «Возвращение с медвежьей охоты в каменном веке». Картина, вызвавшая восхищение публики, была сразу же приобретена государством. Пюви де Шаванн привлек большое внимание своей композицией «Священная роща, облюбованная музами и искусствами», сделанной для декорирования лионского музея. По поводу этого огромного холста, который, как отмечал один обозреватель, «переносит нас в легкий, гармоничный мир, в райскую безмятежность», мнения учеников Кормона разделились – одни восторгались им, другие его резко критиковали. Что же касается Лотрека, то он отнесся к картине юмористически. В этих полуобнаженных музах, задрапированных в ткани с тщательно выписанными складками, музах на фоне «райской» декорации, говорил он с присущим ему озорством, есть что-то «слюнявое» (так Лотрек называл все, что находил нелепым). Вместе со своими товарищами по мастерской Лотрек за два вечера набросал пародию на картину Пюви де Шаванна, изобразив, как в «Священную рощу» вторгается ватага молодых живописцев, за которыми следит полицейский: себя Лотрек изобразил впереди, спиной к музам, в нелепой позе.

Если бы графине Адели довелось увидеть это полотно, ее наверняка покоробило бы такое пренебрежительное отношение к кумирам сегодняшнего дня. Но она пришла бы в еще больший ужас, если бы узнала, кто служил ее сыну моделями. Задумав написать обнаженную натуру, Лотрек[34] попросил состарившуюся проститутку, толстуху Марию, попозировать ему.

С большим сочувствием, которое должно было вызвать тревогу его близких, он написал эту женщину с дряблой кожей, с изможденным, чуть ли не скорбным лицом, на котором все печали, все жизненные невзгоды наложили маску отчаяния. Разве смог бы Лотрек с таким чувством написать портрет этой толстухи Марии, если бы он всей душой не разделял ее падение? У нее, как и у него, нет никаких иллюзий. У него, как и у нее, нет никаких надежд!

Лотреку двадцать лет. Постепенно Монмартр завладел им полностью. Теперь он все время проводит здесь, ковыляя по улицам, и, задрав нос, с наслаждением вдыхает смачный воздух, которым он хотел бы дышать всегда. И вот однажды, к великому изумлению матери, он объявил, что хочет окончательно переселиться на Монмартр.

Его решение вызвало протест, ему отказали в деньгах на оплату мастерской. Но Лотрека это не остановило. Он был из той породы людей, для которых их капризы – закон, независимость – страсть. Покинув сите Ретиро, Лотрек попросил своего друга Гренье, который со своей женой Лили жил на улице Фонтен, 19 бис, приютить его.

III

МОНМАРТР

Что такое Монмартр? Ничего. А чем он должен быть? Всем.

Родольф Сали

Рене Гренье был на несколько лет старше Лотрека. В свое время он добровольно вступил в кавалерию и служил там в чине унтер-офицера. Когда кончался срок его службы, его вызвал к себе полковник. «На кой черт вам оставаться военным, если у вас есть рента?» – стал он уговаривать его и посоветовал выбрать какое-либо другое занятие, которое ему придется по душе, ну хотя бы живопись. И Гренье последовал совету полковника.

Гренье был из очень богатой семьи (его родным принадлежала часть квартала Терн в Париже) и имел двенадцать тысяч золотых франков годового дохода. Живопись была для него развлечением. Отнюдь не лишенный таланта, он брался за кисть только тогда, когда его томило безделье. Но ему нравилось жить среди этой богемы, среди художников, это было ему по душе. Понимал ли Гренье, что он всего-навсего дилетант? Вероятно. Скорее всего, он и Лотрека причислял к той же категории. Впрочем, работы друга ему не нравились.

Этот славный парень, в котором все ценили его добрый нрав, женился на пышной девушке во вкусе той эпохи. Лили, с ее фигурой, созданной для скульптуры, с белоснежной кожей, усеянной крошечными веснушками, с огненно-рыжими волосами, могла бы служить моделью Рубенсу. Дега изобразил ее моющейся в тазу. С тех пор как Лили девчонкой приехала в Париж из деревни Бри-Конт-Робер и в первый раз позировала принцессе Матильде, ее обнаженное тело во всем своем великолепии представало перед глазами доброго десятка художников. Вокруг нее вились услужливые поклонники, которые жаждали внимания этой богини. Лили прекрасно сознавала, что она привлекательна, и вовсю пользовалась своей властью. Лотрек окрестил ее «Лили-стерва». Его забавляла ее детская резвость, то, как она радовалась жизни, радовалась своей красоте, радовалась тому, что она так удачно и быстро (ей исполнилось всего двадцать лет) устроила свою жизнь, что у нее есть деньги и возможность тратить их, бросать на ветер. Здоровое молодое животное, которое с упоением вдыхает весенний воздух и носится по траве. Она забавляла Лотрека своими бестактными поступками, своей бесцеремонностью, своей непосредственностью и резкостью, в которых сказывалось ее происхождение.

Она привлекала его, но у него хватало мудрости молчать о желаниях, которые она в нем вызывала. Он подавлял их в себе: не выставлять же ему себя на посмешище, соперничая с ее представительными воздыхателями, такими, например, как актеры Сильвен или Коклен-младший. Он знал, что Лили «не прельщали полукарлики». Но по отношению к нему эта властная женщина проявляла почти материнскую нежность. Она могла взять его, как ребенка, за руку, чтобы перевести через улицу, и постоянно во всем вела себя с ним как лучший и внимательнейший друг. В моменты отчаяния она его не раз утешала. Возможно, что Лили лучше, чем многие другие, понимала калеку, догадывалась о том, чего ему недостает, но на что она никогда не согласилась бы. Лотрек любил бывать в ее обществе. Ему доставляло удовольствие куда-нибудь ходить с ней. Когда они появлялись вместе в кафе или где-либо в другом общественном месте, он гордо вскидывал голову.

Рене и Лили Гренье вели довольно бурный образ жизни. У них было много знакомых, они часто уходили из дому. Лотрек принимал участие во всех их развлечениях. Время от времени Лили устраивала маскарады с участием актеров. Лотрек одевался то женщиной, то японцем, то испанской танцовщицей, которая кокетливо стреляет глазами и обмахивается веером. «Какой неутомимый весельчак! – говорили окружающие. – Как правильно он делает, что не обращает внимания на свое уродство, что он не озлобился!» Но эти маскарады, как и его кривлянье в мастерской (он и на маскарадах, разыгрывая свою роль, не скупился на гримасы), были для него способом забыться, были позой, которой он, как это ни нелепо, пытался хотя бы на мгновение обмануть себя. Видимо, у карликов, которые некогда шли в придворные шуты, для этого были серьезные основания.

Вечерами Лотрек, супруги Гренье, Анкетен и другие ученики Кормона отправлялись по увеселительным местам Монмартра, число которых все время росло. Монмартр быстро расцветал. «Что такое Монмартр? Ничего. Чем он должен быть? Всем!» – провозглашал Родольф Сали – владелец кабаре «Ша-Нуар», завсегдатаями которого были Лотрек и его друзья. Балагур, вечно выкидывавший какие-нибудь смешные номера, Сали создавал славу Монмартру.

Сын фабриканта спиртных напитков в Шательро, Сали, высокий, рыжий, очень энергичный, до тридцати лет успел переменить десяток профессий и каждый раз терпел неудачу. Он изучал математику, потом занялся карикатурой, гравировал медали, попробовал стать археологом, затем живописцем. Он даже писал декоративные картины в Калькутте. Сколько ремесел – столько и неудач. Но вот в один прекрасный день, в 1881 году, ему пришло в голову превратить свою мастерскую, которую он оборудовал в бывшем помещении телеграфа на бульваре Рошешуар, в артистическое кабаре. Эта идея была не нова. Подобное заведение, кабаре «Ла гранд пинт», существовало уже три года на авеню Трюден. Там встречались писатели и художники, туда приходила изысканная публика, чтобы поспорить о литературе, послушать импровизированные выступления поэтов, певцов, музыкантов. Сали, обладая изобретательностью и хорошо развитой коммерческой жилкой (качества, которым раньше он не сумел найти применения), решил систематизировать то, что принесло популярность – хотя и недолгую! – «Ла гранд пинт».

У Сали был нюх на талантливых людей. Он уговорил группу молодых поэтов и художников, которые именовали себя «гидропатами», покинуть левый берег Сены, где они обосновались в одном из кафе на улице Кюжа, и переселиться на Монмартр. Он сумел доказать им (а его скупость, надо сказать, не уступала его ловкости), что оказывает им огромную честь, предлагая регулярно выступать в его кабаре, что же касается вознаграждения, то они будут получать его в виде напитков – пусть пьют на здоровье, но за свой счет. С тех пор по определенным дням, следуя заранее тщательно разработанной программе, поэты, певцы и музыканты оправдывали доверие «аристократа»[35].

Так возникло кабаре «Ша-Нуар». Вскоре со всего Парижа сюда стали приходить выпить пива (или, как здесь его называли, «меда Сали»). Зал «Ша-Нуар» был обставлен мебелью XVII века (настоящей или стилизованной), стены отделаны ореховыми панелями (на это пошли старинные шкафы), с толстых потолочных балок свисали фонари, в огромном камине стояли таганы и железные подставки для дров. Кабаре украшало бесчисленное количество самых невероятных предметов: ковры, картины, церковные витражи, головы оленей, керамическая, оловянная и медная посуда, доспехи, ржавые мечи, источенные червями статуэтки и недавно появившееся здесь большое полотно Вийетта «Parce Domine», за которое было по-королевски заплачено двести пятьдесят франков. Художник изобразил на нем толпу паяцев, юных художников, уличных певцов и женщин легкого поведения, и над ними, за облаками, – сардоническое лицо смерти.

Среди официантов, одетых в костюмы академиков, купленные у старьевщиков, в маленьком, находившемся за большим, зале, пышно именуемом Институтом и предназначенном для артистов и постоянных посетителей, расхаживал Сали. В сером сюртуке, застегнутом на все пуговицы, черном галстуке, завязанном широким бантом, с бородкой клином, он крикливым голосом провозглашал: «Монмартр – свободный город! Монмартр – священный холм! Монмартр – соль земли, пуп и мозг мира, гранитная грудь, которая утоляет всех жаждущих идеала!» Началом своей славы Монмартр в значительной степени обязан Сали.

Но Лотрек не испытывал симпатии к Сали – слишком много у того было фиглярства. Ему не очень нравился этот человек, который любил с важным видом изображать из себя бретера и мог ради рекламы вывернуть наизнанку свою душу. Однажды Сали даже как-то объявил о своей смерти, вывесив на дверях надпись: «Открыто по случаю похорон» – и в расшитом золотом фраке руководил собственной панихидой.

У входа в кабаре стоял швейцар в ярко-красной одежде, с алебардой в руке, посетителей встречал сам хозяин: «Прошу, граф, сюда!», «Не желаете ли присесть, ваше высочество?», «Чем могу служить, принц?»

Низкопоклонство этого Родольфа Малиса[36] (так его называл Вийетт), в котором проскальзывала самоуверенность, его лакейство, пронизанное самодовольством преуспевающего торговца лимонадом («Я плюю в пиво хамов, которые пренебрежительным тоном заказывают его мне»), его шарлатанство, его алчность, его выспренние речи, за которыми скрывалась скаредная душонка (ходили слухи, что Сали даже присваивал забытые у него зонтики), – все это вызывало у Лотрека глухое раздражение. И вообще Лотрека не очень тянуло к поэзии, к литературе, к писательским дискуссиям, к тому, что главным образом и привлекало в «Ша-Нуар» большинство посетителей. Во всем этом он видел снобизм, дешевую комедию, тем более неприятную, что она была так тщательно подготовлена заранее.

Но разве такое же шумное оживление – единственное, с точки зрения Лотрека, очарование «Ша-Нуар» – не царило во многих других заведениях Монмартра? Вместе со своими друзьями Лотрек ходил в танцевальные залы, в том числе и в «Элизе-Монмартр», который находился по соседству с «Ша-Нуар», на той же стороне бульвара Рошешуар, в доме номер 80 (именно в «Элизе-Монмартр» возродился эксцентричный танец, бывший в моде в 30-х годах, именуемый теперь – под влиянием Золя – «натуралистической кадрилью»), или же забирался в верхнюю часть улицы Лепик – как доставалось его бедным ногам! – и шел в «Мулен-де-ла-Галетт» выпить там горячего вина с корицей и гвоздикой – фирменный напиток кабачка.

Впрочем, «Мулен-де-ла-Галетт» тоже не вызывал у Лотрека особого восторга. По воскресеньям этот сарай, пыльный и темный, хотя в нем и прорубили окна, заполняли приказчики из галантерейных лавок, девушки на побегушках, прачки, мелкие лавочники, нищие, ремесленники, работницы из квартала Батиньоль, которые приходили сюда под охраной своих мамаш, девчонки, удравшие из отчего дома, предварительно при помощи оливкового масла приклеив себе на лоб вызывающий завиток волос (этих девчонок «ждали их возлюбленные на углу тупика Жирардон»), жилетницы, разные кустари, бледнолицые служащие, которые радостно и чинно танцевали под трубные звуки музыки вальсы и польки или же благопристойную кадриль «посемейному». И над всем этим гремел голос кассира: «Гоните монету!»

За вальс платили по два су, за кадриль – четыре. Парочки, обнявшись, в беспорядке топтались, наслаждаясь танцем. Здесь царила атмосфера непринужденности, свойственной народным танцулькам, – простоволосые женщины шаркали по полу комнатными туфлями, а мужчины от жары снимали пиджаки, пристежные воротнички и галстуки.

Зато по понедельникам, вечерами, «Мулен» наводняли всякие подозрительные личности, хулиганы, сутенеры, бездельники. Они танцевали с проститутками и при помощи ножа или пистолета в темных соседних уличках – район «Мулен» пользовался дурной славой – сводили счеты друг с другом.

Но у Лотрека не вызывали восторга ни воскресные посетители «Мулена», ни тот сброд, который собирался там по понедельникам. Насколько иначе все было в «Элизе-Монмартр», где профессиональные танцовщицы под горящими взглядами мужчин высоко вскидывали ноги.

Смотреть! Смотреть! При свете газовых рожков, под оглушительные звуки порывистой музыки менялись фигуры кадрили, в вихре танца взлетали юбки и на мгновение мелькало розовое пятно – кусочек обнаженного тела. Вот в этой лихорадочной, возбужденной, накаленной атмосфере Лотреку дышалось легко и радостно. Он сидел за столиком, смотрел, пил вино и делал наброски. Карандашом, обуглившейся спичкой в записной книжке, на клочке бумаги, на чем попало, он одной линией передавал контур фигуры, головы, не переставая рисовать, пил, продолжая пить, рисовал и все время не спускал глаз с людей, которые толпились в зале, смотрел на вызывающие жесты женщин, на налитые кровью лица мужчин, и от его взора не ускользало ни их перемигивание, ни возникавшие на его глазах романы, ни заключавшиеся здесь же сделки, ни мимика лиц, ни циничные позы танцующих.

Здесь Лотрек сталкивался с животной, ничем не прикрытой человеческой натурой, и в зале не было другого такого страстного наблюдателя, как он. Наблюдателя? Нет, всем своим существом он погружался в эти игры танца и любви, в чувственное, доходящее до пароксизма эротическое возбуждение, и нервы у него напрягались до предела.

В этих женщинах и мужчинах, на лица которых наложили свой отпечаток разврат и пороки, он видел отражение своей собственной жизни, исковерканной жизни. Его пленяло это людское дно. Он упорно возвращался сюда, дно навсегда завладело им. Здесь, в этом храме движения, было сосредоточено все, что волновало его исстрадавшуюся душу. Здесь он страстно играл ту единственную роль, которая досталась на его долю, роль наблюдателя. Его глаза художника с наслаждением (что можно было бы принять за извращенность, если бы по отношению к себе самому он не был так же беспощаден) и с глубоким пониманием всматривались в посеревшее лицо с темными кругами под глазами, синеватую тень, которая смягчает сгиб руки у локтя, лихорадочный блеск больших, грубо подведенных глаз, зеленоватый тон щеки.

За вечер Лотрек много раз брался за карандаш и без нежности, но и без жесткости, с иронией, с ледяной точностью, с откровенностью человека, которому нечего себя обманывать, нечего терять, он спокойно подводил итог своим неудачам, делая наброски всего, что он видел.

Ничто не ускользало от него, все останавливало его внимание, все интересовало. Танцовщицы, которые, дрыгая ногами, вспенивали свои воздушные нижние юбки и иногда, перед тем как распластаться на паркете в шпагате, ловким и легким ударом ноги сбивали головной убор у кого-нибудь из зрителей. Бывший гвардейский музыкант, толстый, жизнерадостный, апоплексического сложения, дирижер Луи Дюфур, который, тяжело дыша, обливаясь потом, неистовствовал на своем помосте, исступленно размахивая палочкой, поощряя жестами, взглядами, всем своим телом сидящих перед ним сорок музыкантов и танцующие пары. Музыканты, захваченные безумием танца, притоптывающие на эстраде. Комиссар полиции нравов Кутла дю Роше, прозванный «Папаша Целомудрие», в обязанности которого было вменено следить, чтобы танцовщицы все же не преступали определенные рамки приличия. Заложив руки за спину, он прохаживался по залу в своем черном фраке, со стальной цепочкой часов на животе. Вот уже тридцать пять лет, как он парился в затхлых кабачках, отчего лицо его напоминало кусок вываренного мяса. Давным-давно убедившись, что его присутствие бесполезно, комиссар с грустью и унынием поглядывал на взлетающие юбки, и стоило ему повернуться спиной к девицам, как они, воспользовавшись этим, задирали свои ножки в черных ажурных чулках, на которых красовались нежного цвета подвязки, немножко повыше… Девчонки из предместий, которые приходили сюда познакомиться с развратом («Мама, нас задержали в мастерской»), сутенеры в поиске добычи… Валентин Бескостный, маэстро, который днем торговал вином на улице Кокийер, а по вечерам танцевал в первой паре кадриль, знаменитый Валентин Бескостный. Высокий, худой, поразительно гибкий, с непомерно длинными ногами и руками (он славился во всех танцевальных заведениях Второй империи – в «Эрмитаж», «Тур Сольферино», «Рен-Бланш», «Шато-Руж»), провозглашенный королем вальса, которого в «Тиволи-Воксхолле» торжественно несли на руках в присутствии трех тысяч зрителей. Не зная усталости, с превосходным чувством ритма, он заставлял свою партнершу подчиняться его малейшему движению. Танцевал он, полузакрыв глаза, его цилиндр был чуть надвинут на лоб, костлявое и мрачное лицо выражало полную невозмутимость, «голову он держал прямо, тонкая, длинная шея оставалась неподвижной, и только кадык, казалось, выдавал какие-то чувства».

Да, все интересовало Лотрека. Возбужденный, он смотрел и рисовал. Рисовал и пил.

* * *

Лотрек продолжал посещать мастерскую Кормона, но уже как бы на положении вольнослушателя. Теперь он относился к поучениям автора «Каина» довольно критически. В своеобразных работах Лотрека проявлялся ярко выраженный почерк, и будь это работы другого ученика, они возмутили бы Кормона.

Впрочем, Кормон не был ограничен и нетерпим в своих взглядах и суждениях, в отличие от его коллеги, и по отношению к Лотреку он проявлял большую терпимость. Живой, незлобивый характер карлика, его остроумие, его забавные проделки – все это было свойственно самому Кормону и располагало его к Лотреку.

В мастерской продолжались дискуссии. В мире художников бушевали страсти. Мане, умерший два года назад, 30 апреля 1883 года, становился все более популярным. О его творчестве много спорили, слава пришла к нему после смерти. Импрессионисты продолжали воевать, хотя их группа распалась и их взгляды начали вызывать возражения более молодых художников. Год назад, в 1884 году, на Елисейских полях, в павильоне города Парижа, состоялась первая выставка Общества независимых художников – выставка без жюри. В начале того же года в Брюсселе была основана передовая «Группа двадцати». Разные течения в живописи, определившиеся в связи с эволюцией искусства, мало интересовали Лотрека. Эстетические доктрины его не трогали, ему было все равно, академическая ли это школа или новое течение, и, не ломая себе голову, он заимствовал все, что ему нравилось, и у тех и у других. Единственное, к чему он стремился, – это научиться передавать наиболее характерное в модели, овладеть испытанной, оправдавшей себя техникой, которая позволила бы ему сказать то, что он хочет. Лотрек отнюдь не относился к числу непримиримых. Иногда он даже старался, правда, безуспешно, «приукрасить» модель, лишь бы доставить удовольствие Кормону. Его вкусы постепенно определялись и, наверное, казались подозрительными многим сторонникам старой школы. Ему нравился Ренуар (он восхищался его красками), Писсарро, Раффаэлли. Он по-прежнему любил Форена и говорил, что портрет графа Альфонса, который тот нарисовал, «просто чудо». Однако особенно он восторгался Дега.

Если импрессионисты были большей частью художниками пейзажа, пленэра, то Дега писал на сюжеты из той жизни, к которой тянуло и Лотрека. Сцены в кафе-шантанах, картины ночной жизни, танцовщицы и музыканты в искусственном освещении. Лотрека привлекала в Дега и его смелая, оригинальная компоновка. По случайному совпадению мастерская Дега помещалась в том же доме, где жили Гренье, в глубине двора. Но Лотрек не решался пойти к нему. Он знал, что художник, который был для него мэтром среди мэтров, известен своей нелюдимостью.

Лотрек проводил много времени в кабаре, в танцевальных залах и в публичном доме на улице Стейнкерк, в двух шагах от «Элизе-Монмартр», и, несмотря на это, он продолжал усиленно работать. Физические недостатки не помешали ему стать необычайно выносливым. Его маленькое тело стало мускулистым, он свободно плавал, греб, много упражнялся с гантелями. И все излишества, которые он разрешал себе, нисколько не ослабляли его. Он не знал меры ни в работе, ни в развлечениях, и если бы его друзья следовали за ним повсюду и попытались ни в чем не отставать от него, они вряд ли выдержали бы. Лотрек спал очень мало: ложился поздно, вставал, какой сам говорил, с петухами.

Бывший фотограф, папаша Форест, разрешил Лотреку писать в своем саду, который находился в нижней части улицы Коленкур и граничил с большим складом торговца дровами[37]. Большая часть сада была заброшена, заросла сорными травами, кустиками, чахлыми деревцами. Среди сирени возвышалось несколько лип, смоковниц и платанов. Папаша Форест, большой любитель стрельбы из лука, раза три в неделю вместе с друзьями приходил в сад посостязаться. В остальное время в саду было совершенно пусто и тихо. Лотрек мог спокойно работать. Краски и мольберт он держал в небольшом павильоне, там же находилась батарея винных бутылок. «Конечно, пить надо понемногу, – говорил он, – понемногу, но часто!»

Лотрек подыскивал себе модели. Совершенствуя технику, он писал портреты, как музыкант играет гаммы. «Это задано в наказание», – смеялся он. Работая над портретами, Лотрек увлеченно занимался тщательным изучением психологии модели и совершенно не обращал внимания на то, что так волновало импрессионистов. Хотя он и заимствовал у них светлую палитру, больше он ни в чем не пошел по их стопам. Ему был безразличен сельский пейзаж, на фоне которого находилась модель, и он торопливо покрывал холст прозрачным слоем краски, общо обозначая зелень и выделяя на первый план то единственное, что его интересовало: лицо или фигуру.

Он писал свои модели на пленэре совсем по иным соображениям, чем импрессионисты, он не собирался анализировать игру света и теней, игру бликов, изменение колорита в зависимости от времени дня и года. Он стремился раскрыть психологическую сущность модели в освещении более естественном, чем в мастерской. Он хотел показать суть своей модели, без прикрас.

С некоторых пор Лотрек подружился с Зандоменеги, венецианцем, который приехал в Париж за славой и был разочарован и озлоблен своим безвестным прозябанием. Он обвинял в этом французов: они-де обманули надежды, что он возлагал на них. Зандоменеги порекомендовал Лотреку молодую натурщицу Мари-Клементину Валадон, жившую с ним в одном доме.

Эту девушку, родившуюся от неизвестного отца и белошвейки из Бессин-сюр-Гартамп, в Лимузене, мать привезла в Париж, когда ей не было еще пяти лет. Жили они, с трудом сводя концы с концами, на то, что мать зарабатывала уборкой квартир. После недолгого пребывания в какой-то религиозной школе девочка в одиннадцать лет поступила в швейную мастерскую. Потом она работала нянькой, прогуливая ребятишек в Тюильрийском саду, была подавальщицей в рабочем бистро, торговала овощами на Батиньольском рынке. Ее очень привлекал цирк, и когда ей было пятнадцать лет, она поступила на службу в любительский цирк Молье и стала там акробаткой, но через несколько месяцев, исполняя очередной номер, сорвалась и упала на арену. На этом ее цирковая карьера окончилась. С тех пор прошло пять лет.

У Мари-Клементины Валадон была изящная фигурка, красивое, пикантное лицо. С детства увлекаясь рисованием – она рисовала всюду, даже на стенах домов, на тротуарах, пользуясь куском угля, мелом, огрызком карандаша, – она мечтала проникнуть в среду художников. Ее мать к тому времени открыла прачечную в тупике Гельма, и Мари-Клементина, хотя и не очень охотно, помогала ей – разносила белье художникам, среди которых был Пюви де Шаванн, живший на площади Пигаль, обративший на нее внимание. Так определилась ее судьба: она решила стать натурщицей. Мари-Клементина позировала Пюви в его мастерской в Нейи: музы и эфебы «Священной рощи», на которую написал пародию Лотрек, – это Мари-Клементина, изображенная в самых разных позах. У каждого персонажа этой картины есть черты юной натурщицы.

Позже Валадон снова позировала не только Пюви, но и Зандоменеги, и Ренуару, который изобразил ее в «Танце в деревне» и в «Танце в городе» (оба панно относятся к 1883 году). В конце того же года, в декабре, Валадон родила мальчика, которого назвала Морисом. Отец Мориса не пожелал объявиться. Валадон, оправившись после родов, вместе с матерью и малышом[38] переехала на улицу Турлак, в дом номер 7, что находился на углу улицы Коленкур. Их квартира помещалась на втором этаже, на той же площадке, где жил Зандоменеги.

В Валадон Лотрек нашел подходящую модель. Тем более подходящую, что молодая женщина отнюдь не была недотрогой. Личная жизнь Мари – так называли ее в мастерских – была довольно бурной. Вряд ли кто-нибудь на Монмартре смог бы сказать, кто отец Мориса. Может быть, это был цыганский певец Буасси, пьяница, выступавший в кабаре «Ша-Нуар» и «Лапен Ажиль» на улице Соль, или же изысканный испанец Мигель Утрилло, настолько влюбленный в Монмартр, что даже жил в «Мулен-де-ла-Галетт», или, наконец, Пюви де Шаванн, жена которого, урожденная княжна Кантакузин, тихонько шпионила за натурщицами своего знаменитого мужа. Мари нравилась любовь. Она занимала в ее жизни большое место. Вид Лотрека, его уродливая внешность, его страстная натура не отпугнули ее, а скорее наоборот – привлекли. Она стала любовницей Лотрека.

Оба они, казалось, были созданы друг для друга. И эта плебейка и потомок графов де Тулуз были абсолютно свободны от каких-либо предрассудков. И он и она трезво смотрели на действительность. Пользуясь любым случаем, чтобы поучиться у художников их ремеслу, Валадон ценила талант Лотрека, его острый глаз психолога, трезвость его взглядов, его неумение писать «красиво», его зачастую бичующие карандаш и кисть.

Лотрек написал два портрета Мари в саду папаши Фореста. Он не польстил ей. Ренуар, который постоянно прибегал к услугам этой привлекательной натурщицы, в то же время, что и Лотрек, работал над ее поясным портретом в картине «Коса» и с нежностью и наслаждением выписывал ее большие голубые глаза, изящный изгиб бровей, чувственный пухлый рот, густые темные волосы, разделенные пробором, ее пышную высокую грудь. В портретах Лотрека у Мари резкие, жесткие черты лица, такие, какими они станут, когда она утратит прелесть своих двадцати лет. У нее не по возрасту печальное лицо, сжатые губы, мрачный, устремленный в пространство отсутствующий взгляд. Острый подбородок и вся ее поза – нервная, напряженная – свидетельствуют, несмотря на узкие плечи, на тонкую, непропорционально длинную шею, о силе воли, скорее мужской, чем женской.

Недоверчивая, ревниво оберегающая свою личную жизнь, Мари вводила в заблуждение любопытных, рассказывая о себе всякие небылицы, но никому ни словом не обмолвилась о том, что сама она тоже рисует. И Лотрек не знал, что в 1883 году Мари нарисовала пастельный автопортрет, в котором она тоже не пощадила себя[39]. Ей даже в голову не пришло бы упрекнуть Лотрека в отсутствии галантности, она, бесспорно, восхищалась точностью его письма.



Десятого июня – это была среда – в полночь на Монмартре царило необычайное оживление. Странное шествие двигалось от «Ша-Нуар».

Впереди шли два мальчика-посыльных в коротких штанишках, неся трепещущий на ветру большой стяг – «Кошка на золотом фоне»; бряцавший алебардой швейцар, мажордом в костюме супрефекта; Родольф Сали, нарядившийся по этому случаю префектом первого разряда; за ним следовали человек восемь музыкантов, которые что было мочи били в барабан и трубили; далее – четыре официанта-академика, факельщики, несколько человек, потрясавших алебардами, пищалями и шпагами, и, наконец, толпа посетителей и друзей «Ша-Нуар». На каждом шагу к шествию присоединялись зеваки. «Обеспечить порядок!» – кричал остолбеневшим полицейским «супрефект», руководивший шествием.

Так переезжал на новое место Родольф Сали. Он покидал бульвар Рошешуар и переселялся в другое здание, в полукилометре от прежнего.

В течение последних месяцев Родольфа Сали выживали из этого квартала. Владелец «Ша-Нуар» кичился тем, что принимает в своем кабаре только «чистую» публику. И вот разный сброд из «Элизе-Монмартр» стал цепляться к нему. Однажды один из сутенеров в шелковой каскетке, надвинутой на уши, с прилипшим к губе окурком, ворвался в кабаре. Сали выкинул его вон, сделав из этого шумный спектакль. Выкинул на свою беду. Спустя некоторое время этот субъект пришел снова, и уже не один. Завязалась драка. Блеснули ножи. В потасовке Сали в двух местах порезали лицо. Но самое страшное было в другом. Защищаясь табуреткой, он нечаянно тяжело ранил одного из своих официантов, который в ту же ночь умер. Сали чувствовал себя как на вулкане. Чтобы избавиться от этого омерзительного соседства с «Элизе-Монмартр», он в конце апреля уступил арендованное им помещение и снял другое, на улице Лаваль[40], дом 12, в котором до этого жил бельгийский художник Альфред Стевенс.

Сали не терпелось узнать, что же будет теперь в помещении его бывшего кабаре на бульваре Рошешуар, не воспользуется ли кто-нибудь этим случаем, чтобы вступить в конкуренцию с ним. Каково же было его возмущение, когда спустя два или три дня он узнал, что там открыли новое кабаре – «Мирлитон»! Да и кто открыл! Аристид Брюан, плохонький эстрадный певец, апологет черни, один из тех, кому Сали по своей доброте помогал, разрешая ему выступать со своими песенками. Что правда, то правда, Аристида Брюана альфонсы из «Элизе» не осмелятся тронуть. Но зато в «Мирлитон» никто и не пойдет.

Увы, вскоре туда ринулись толпы. Люди готовы были давиться, лишь бы попасть в «Мирлитон». И в чем же причина? Это казалось невероятным, но к Брюану шли, чтобы услышать от него оскорбления.

Лотрек почти с первых же дней стал завсегдатаем «Мирлитона». И не просто завсегдатаем, он полюбил это кабаре, он восхищался им. Брюан приводил его в восторг. Пожалуй, никогда еще ни один мужчина не производил на Лотрека такого сильного впечатления, как этот эстрадный певец. Огромный, с лицом Цезаря, с иронической, желчной улыбкой на губах, с бритыми щеками, решительной походкой и громким голосом, «голосом бунта и баррикад, созданным для того, чтобы перекрывать рев толпы, свершившей революцию»[41], Брюан вызывал у Лотрека восхищение. Впрочем, это бывало с ним всегда, когда он сталкивался с людьми, наделенными недюжинной жизненной силой.

Каждый вечер Лотрек приходил в это кабаре, где уже не было роскошной обстановки Сали, а стояли лишь столики, скамьи да стулья. По залу расхаживал Брюан, в темно-красной фланелевой рубахе, в черных вельветовых брюках и куртке и в резиновых сапогах канализационного рабочего. В одной руке он держал дубину, другой – упирался кулаком в бок. Лотреку, наверное, особенно нравился именно костюм Брюана, дополнявшийся еще черной накидкой, пунцовым шарфом и широкополой шляпой (Куртелин прозвал ее «скатертью дорога»), из-под которой выбивалась темная грива. Но еще больше притягивали Лотрека к Брюану его ярко выраженная индивидуальность, его умение владеть толпой.

Лотрек ликовал, слыша, как Брюан встречает гостей. Какие там «ваше превосходительство» и «высокочтимые дамы» – эти выражения Сали забыты. «Внимание! – провозглашал Брюан, когда кто-нибудь входил в зал. – Вот идет шлюха. Но не думайте, что это какая-нибудь завалявшаяся девка. Товар первого сорта! Прошу, дорогие дамы, сюда. Рядом с этим одутловатым мистером. Ну вот, все в порядке, вас всего пятнадцать человек на скамье. Потеснитесь, черт побери, еще немножко! А ты, лунатик, садись-ка сюда со своими потаскушками».

Лотрек, не любивший все, что считалось «приличным», с радостью наблюдал, как Брюан отделывал светских господ во фраках и расфуфыренных дам, которых кабаре манило своей непривычной обстановкой.

И им нравилось такое обращение. Они жаждали, чтобы их снова оскорбили. Однажды ночью какой-то генерал, тряся руку Брюану, сказал: «Спасибо. Я провел чудесный вечер. Наконец-то в первый раз в жизни меня в лицо назвали старым хрычом».

Этот стиль, который прославил его заведение, Брюан изобрел совершенно случайно. В день открытия «Мирлитона» – а в это дело Брюан не только вложил все свои сбережения, но и залез в кое-какие долги – в кабаре забрели всего лишь двое или трое бездельников. Взирая на пустой зал, где при Сали – Брюан это часто видел – всегда было полно, он, раздраженный тем, что его предприятие неминуемо прогорит, накинулся на посетителя, который требовал спеть еще одну песенку: «Что? Нет, вы посмотрите на эту харю, он еще устраивает тарарам!» Назавтра или через день этот субъект снова пришел в «Мирлитон», и уже не один, а в компании друзей. Брюан спел свои песенки. Но посетители, казалось, были недовольны. «Что же, а сегодня нас разве не собираются обливать помоями?» Хозяин кабаре быстро смекнул, какой вывод надо сделать из этого неожиданного замечания. Господа желают, чтобы их оскорбляли? Великолепно. За свои денежки они это получат! И Брюан, не откладывая в долгий ящик, взялся за дело. С тех пор в кабаре потянулись посетители. Вскоре на нем появилась вывеска:

«В „Мирлитон“ ходят те, кто любят, чтобы их оскорбляли».

С десяти часов вечера и до двух часов ночи кабаре было переполнено. «Я буду петь „В Сен-Лазаре“, – заявлял Брюан и кричал гостям: – Эй вы, стадо баранов, постарайтесь, когда будете горланить припев, не сбиваться с такта… Мсье Мариус, начните с тональности фа диез».

Брюан играл свою роль без особого напряжения. Лотрек, сразу же ставший его близким другом (они вскоре перешли на ты), великолепно знал, что Брюан действительно глубоко презирал своих гостей, которые забирались на Монмартр, чтобы пообщаться со всяким сбродом. «Эти идиоты, – объяснял красавец Аристид, – ровным счетом ничего не понимают, да и не могут понимать в моих песенках, ведь они не знают, что такое нищета, они со дня рождения купаются в золоте. Я мщу им, понося их, обращаясь с ними хуже, чем с собаками. Они хохочут до слез, думая, что я шучу, а на самом деле я часто вспоминаю о прошлом, о пережитых унижениях, о грязи, которую мне пришлось увидеть, – все это подступает комком к горлу и выливается на них потоком ругани».

За спиной Брюана было тридцать четыре года нужды, жизни, полной лишений. Родом из Гатине, он, попав в Париж, скитался с пьяницей отцом и угрюмой матерью по трущобам, из которых они потихоньку удирали, не уплатив, так как отец пропивал все, что у них было. Каким-то чудом Аристид не сломился, он остался деревенским ребенком: куда бы он ни попал, стоило ему взглянуть на звезды, как он словно возрождался и все забывал. Человек со здоровыми задатками, он работал в нотариальной конторе, у ювелира, в Северной железнодорожной компании и, наконец, решил попытать счастья в кафе-шантане. В душе он был поэтом. Вначале он исполнял модные куплеты, легкомысленные и довольно забавные песенки, походные марши, а потом, перейдя к Сали, изменил свой репертуар и стал трубадуром бандитов, проституток, штрафников, рассказывал о страданиях, тревогах, невзгодах этих отвергнутых миром людей.

Как и Лотрек, он сочувствовал им, но, в отличие от друга, в нем кипело возмущение, доходившее до ярости. Смачным, образным языком бродяг и проституток он без прикрас описывал парижское дно, трущобы, притоны, тюрьмы для падших женщин, пустыри, на которых замерзают бездомные и сводят счеты бандиты – гроза квартала. Он пел о Нини По де Шьен, о Мелош и о Тото Ларипете, об уличных женщинах, которые грустными зимними вечерами прохаживаются по мостовой:

Их – роты, полки,

Их прелесть ушла.

Пусты их чулки,

Там нет ни гроша.

Как гуляки,

Как собаки,

И в холод и в жар,

Лишь вечер во двор,

Гранят тротуар,

Подпирают забор.

Нет хлеба у них.

Попали на мель,

И просят доброго Бога,

Чтоб он им постель

Согрел хоть немного.

Лотрек не разделял сердоболия Брюана к этим людям. Его не трогали сострадание, скорбь и боль, которыми были пронизаны песни друга, не разделял он и романтического отношения Брюана к бродягам и проституткам. Он не был моралистом, его не возмущали царившие в то время нравы. Будучи аристократом, он испытывал отвращение ко всему гнусному, мрачному, к тому, с чем связана человеческая нищета и что он называл «запахом бедности». Но с не меньшим раздражением он относился к посредственности. «Давайте уйдем отсюда, – сказал он как-то своим попутчикам, когда „Мулен-де-ла-Галетт“ заполнила толпа принаряженных людей. – Их потуги на роскошь еще омерзительнее, чем их нищета». Хотя богатство для него не играло никакой роли. На его взгляд, разница между маркизами из аристократического района и жалкими проститутками с площади Пигаль заключалась лишь в одежде. Самому Лотреку была теперь социально чуждой любая среда. Его интересовал – и интересовал страстно! – только человек. И в Брюане он ценил именно его наблюдательность, которую тот с такой смелостью использовал в своих песенках, его грубый,

откровенный язык, такой же беспощадный, как сама жизнь, когда ее лицемерно не подслащивают, его умение лаконично, быстро все сказать, его упрощенные формулы, точные и острые определения.

Когда его я вновь нашел,

Он был наполовину гол,

В долгу кругом и в рвань одет

В тюрьме Рокетт.

Несмотря на злой язык, на внешнюю резкость, Брюан был отзывчивым человеком. Под личиной грубости у него скрывалось мягкое сердце. В Брюане Лотрек в какой-то степени видел самого себя. Как и у Брюана, за иронией, за злыми афоризмами, насмешливыми остротами и цинизмом Лотрека пряталась чувствительная натура. Как и Брюан, он ненавидел хамство. Но его приводили в восторг выходки Брюана, то, как тот постоянно оскорблял посетителей кабаре, потому что сам он, так же как и Брюан, не переносил ханжества, фарисейства, показной добродетели, снобизма. Вращаясь в великосветском обществе, Лотрек достаточно настрадался в душе, чтобы иметь право прийти к выводу, что маркизы совсем не обязательно порядочнее уличных женщин. Пожалуй, он, скорее, был склонен согласиться с Брюаном, который утверждал, что у проституток «замечательная душа».

Лотрек настолько был увлечен куплетистом, что появлялся в «Мирлитоне» чуть ли не каждый вечер и приводил туда своих знакомых: Гренье с женой, Анкетена и многих других.

О, ля, ля! Что за рыло, что за морда!

О, ля, ля, что за рыло у него! —

кричали завсегдатаи при появлении каждого нового посетителя.

В зале, где с потолка свисала огромная тростниковая дудка[42], Брюан ходил между столиками, потом вдруг вскакивал неожиданно на один из них и запевал песенку, громко отбивая ногами ритм. Если богачам и впредь будет доставлять удовольствие брань, которой он поливает их, и они будут за это платить ему, лет через десять он сможет уйти на покой и вернуться в Гатине.

«Начали!» – кричит он, и по мановению его дубинки весь зал подхватывает за ним:

Клиенты – выводок свиней,

фаридондон, фаридондон,

А кто уходит – всех грязней,

фаридондон, фаридондон.

Деревья, трава, журчащий между ивами ручеек – Брюан мечтал только об этом. Поскорее накопить деньжат, и – прощайте, господа и дамы! – он отправится дышать свежим воздухом.

О ля, ля, что за рыло у него…

Неожиданно Брюан жестом останавливает хор. Он увидел маленькую фигурку. Нет, нет, он не ошибся, это Лотрек. «Тише, господа! – командует Брюан. – Пришел великий художник Тулуз-Лотрек с одним из своих друзей и с каким-то сутенером, которого я не знаю».

Лотрек, вскинув голову, пробирается между столиками. Теперь он уже понял: его достоинство, его истинный аристократизм заключается в том, что он художник. Его живопись сделает его полноправным человеком. Он целиком разделял презрение Брюана к маменькиным сынкам, ко всяким бездарям, к бездельникам, к тем, кто «со дня рождения купается в золоте». С невозмутимой иронической улыбкой, зная, что к нему это не относится, слушал он, как народный куплетист, засунув руки в карманы, поносил знать.

Недоноски и ублюдки,

Вы из тухлой гнили.

Вас мамаши-проститутки

Грудью не кормили.

Стали вы собой отвратны,

Насосавшись соски,

Залезайте-ка обратно,

Раз вы недоноски.

* * *

Летом 1885 года Лотрек поехал подышать воздухом в Бри, в очаровательную деревушку Вилье-сюр-Морен, где у Гренье был домик.

Добраться до Вилье, который находился в сорока километрах от Парижа, в те времена было делом нелегким. Надо было поездом доехать до Эсбли, а оттуда час с лишним тащиться в долину Большого Морена на дилижансе.

Окрестности Вилье были пустынны и привлекательны. Туда приезжали со своими мольбертами многие художники. Лотрек отдыхал в обществе нескольких товарищей по мастерской Кормона, среди которых был и Анкетен. Все остановились в таверне папаши Анселена, на церковной площади, в нескольких шагах от домика Гренье. Красавица Лили царила в колонии художников. К ужасу местных жителей, она, не стесняясь, гарцевала с распущенными волосами и вдобавок – какое бесстыдство! – в мужском седле. Ох уж эти художники!

Друзья не скучали. Сборища, которые они устраивали на берегу речки, на Солончаковой поляне, шокировали местных жителей еще больше, чем верховые прогулки бывшей натурщицы Дега. Лотрек развлекался. Он удил рыбу и чувствовал, как душа его погружается в идиллию. Ему хотелось бы, писал он, «превратиться в фавна и голым разгуливать под сенью деревьев»[43].

И все-таки природа не вдохновляла его. В отличие от своих друзей, пейзажистов, ему и в голову не приходило передать на холсте окружающую его красоту. Но вот погода испортилась, пошел дождь – чудесно! И Лотрек пользуется этим, чтобы поработать в свое удовольствие. На стенах и дверях таверны он написал четыре картины и отнюдь не из сельской, а из театральной жизни. Он изобразил ведущего, который приглашает актеров выйти на сцену, танцовщицу в своей артистической уборной; затем на одной стене он написал танцующих балерин, на другой – публику на галерке. Среди зрителей он изобразил себя в костюме апаша: каскетка на голове и красный шарф вокруг шеи.

Таким своеобразным способом он выразил свою тоску по Монмартру. И действительно, вскоре он вернулся на Монмартр и с еще большим упоением окунулся в сверкающие огнями ночи Парижа.

Монмартр с каждым днем завоевывал себе славу. По вечерам залы «Элизе», «Ша-Нуар», «Мирлитона» были переполнены. Знаменитые актеры, литераторы, известные журналисты, дамы света и полусвета, богатые буржуа, актеры, именитые гуляки, купающиеся в золоте или в долгах, спешили сюда, чтобы полюбоваться, как Валентин Бескостный танцует кадриль со своими любимыми партнершами Грий д'Эгу и шестнадцатилетней эльзаской, пламенной танцовщицей Ла Гулю, послушать стихи и песенки у Сали или насладиться очередной бранью Брюана.

«Аристократ драпает, вертя задом», – объявлял прославленный куплетист. Успех не вскружил ему голову. Как истый крестьянин, он трезво смотрел на мир, любил звонкую монету, не был тщеславным – его интересовала лишь доходность его предприятия. Понимая, что он может все себе позволить, Брюан подавал своим гостям пиво самого низкого сорта, какое только удавалось достать. А если кто-нибудь обращал на это его внимание, отвечал: «Что? Ты пришел сюда надираться пивом или поглазеть на меня и послушать, как я пою? Пиво – это только приложение». Больше того, он подавал пиво в рюмках для мадеры, которые называл «шалунишками», и брал за каждую по восемь су. Если кто-нибудь из гостей пытался проявлять строптивость или слишком громко смеялся, Брюан, придираясь к любому пустяку, а главным образом потому, что у этих людей туго набиты бумажники, властным тоном заказывал себе выпивку за их счет: «Максим, подайте-ка мне почетного „шалунишку" за столик этих типчиков». Лотрек взвизгивал от радости.

Под влиянием куплетиста Лотрек обогатил свой словарь арготизмами. Он знал наизусть все песенки друга и постоянно напевал их. Вскоре приятели стали сотрудничать. Брюан постепенно украшал свое кабаре, для чего скупал всякое барахло у окрестных старьевщиков – фигурки святых, подносы для бритвенных приборов, гитары без струн, старинные угольные грелки и даже ночной горшок, который изображал «причудливое солнце среди таких неравноценных вещей, как абордажные крючья и тунисские трубки»[44]. Страстный поклонник Стейнлена, Брюан украсил стены «Мирлитона» его композициями. Попросил и Лотрека подарить ему какую-нибудь картину. Лотрек охотно сделал набросок героини одной из песенок Брюана – «В Сен-Лазаре». В этой песне рассказывалось, как проститутка, заключенная в знаменитую женскую тюрьму, пишет письмо своему возлюбленному:

Тебе пишу я из тюрьмы,

Полит мой бедный.

К врачу вчера явились мы,

А врач был вредный,

Болезни той не разберешь,

Коль не в разгаре,

Но вот меня бросает в дрожь:

Я – в Сен-Лазаре.

Благодаря Брюану Лотрек мог теперь бесплатно ходить в «Элизе-Монмартр». Он мечтал побыстрее овладеть мастерством. Вот тогда он изобразит сцены в «Мирлитоне» и «Элизе». Особенно ему хотелось написать, как танцуют кадриль, передать ее неистовый вихрь.

Ла Гулю в натуралистической кадрили затмила всех звезд Монмартра – Нана Ла Сотрель, Жоржетт Ла Вадруй, Ла Торпий и Деми Сифон. Почему Ла Гулю, эту молоденькую эльзаску, пылкую танцовщицу – а настоящее ее имя было Луиза Вебер, – наградили таким странным прозвищем[45]? Да потому, что она обладала невероятным аппетитом и нередко даже допивала остатки из чужих стаканов на столиках кабаре. В жизни грубая и вульгарная, типичная уличная девка, Ла Гулю совершенно преображалась в танце, в своих бесподобных импровизациях – это уже не была танцовщица, это был сам танец. Валентин с первого же взгляда оценил ее талант, он опекал ее, учил, руководил ею, и они являли собой великолепную пару. Танцевали они то в «Мулен-де-ла-Галетт», то в «Элизе-Монмартр», и всюду их принимали с бурным восторгом.

Лотрек мог бесконечно наслаждаться круглым лицом Ла Гулю, ее розовой кожей, орлиным носом, маленьким ротиком, ее голубыми глазами с каким-то металлическим блеском, холодными, пронзительными, жестокими, гордой посадкой головы с высоким пучком светлых волос, тем, как она вскидывала ноги к потолку, вспенивая кружево своих нижних юбок, как она носилась в стремительном темпе, когда каждое ее движение было еще головокружительнее, чем предыдущее, как она бесстыдно выпячивала живот, вертела бедрами, всем своим существом подчиняясь сладострастному зову музыки. Истая вакханка, одержимая демоном ритма, она бесновалась, не обращая никакого внимания на задыхавшихся от волнения мужчин, презирая их, а Валентин – длинная разболтанная кукла с неизменным цилиндром, надвинутым на лоб, с костлявым, мрачным рябым лицом, большими руками, длинными ногами, – слегка откинув назад свое прямое, негнущееся тело, сливался в танце со своей партнершей.

На них устремлены горячие взоры зрителей. Десять, двадцать, сто человек жадно следят за исступленной, завораживающей игрой стройных ног – они расходятся, сходятся, все время давая надежду и лишая ее, показывая и снова пряча кусочек обнаженного тела, разжигая страсти и тут же разочаровывая, снова разжигая их, доводя до предела, и так – до последних аккордов музыки, которыми под гром аплодисментов заканчивается этот непристойный танец. Ла Гулю, самоуверенная, гордая, даже не поклонившись публике, исчезает, и ее провожают голодные глаза сотен мужчин.

Изумительная линия ног Ла Гулю, длинные, нервные ноги Валентина – о трепетные, породистые ноги! – неутомимо отбивали такт кадрили, и Лотрек с жадностью карандашом схватывал то, чего сам он был лишен навеки.

Лотрек получал истинное наслаждение в этой атмосфере, где то ли животные чувства поднимались до магии искусства, то ли искусство опускалось до скотского уровня. Он вдыхал запах потных тел, подмышек, дыма, захваченный порочным очарованием этих ночных кабаков, и лихорадочно пил рюмку за рюмкой. «Пойдем, посмотрим, как танцуют эти милашки. Они просто прелесть, совершенные Фонтанж…[46] О, уверяю вас, я могу пить, не опасаясь… Ведь мне не высоко падать, увы!»

И Лотрек фыркал.

«А? Что? Да я же пью все самого лучшего качества… Это не может мне повредить».



Осенью Лотрек расстался с Гренье и переехал к Рашу на улицу Ганнерон, 22, за Монмартрским кладбищем.

Там он продолжал работать над серией портретов. Писал он их либо в мастерской, либо в небольшом садике Рашу. Однажды, выходя с другом из ресторана «Буавен», на авеню Клиши он обратил внимание на девушку довольно хилого вида с великолепными рыжими волосами. «Как хороша! – воскликнул Лотрек. – Типичная шлюха! Вот бы написать ее!» Рашу остановил девушку, и после некоторого колебания она согласилась позировать Лотреку.

Рыжая Кармен Годен оказалась отнюдь не «уличной девкой», как предполагал Лотрек, а просто милой работницей. Она была прекрасной моделью и вскоре стала популярна среди художников. Она позировала Кормону, потом Стевенсу. С точки зрения Лотрека, основное достоинство Кармен Годен заключалось в ее огненных волосах – они, по его мнению, составляют красоту женщины. «Когда женщина рыжая – по-настоящему рыжая! – говорил он, и слово „рыжая“ заполняло весь его рот, – это для венецианцев!» И впрямь, все привлекавшие его женщины – в том числе и Лили, и Ла Гулю – были либо блондинками, либо рыжими, за исключением одной Валадон – та была брюнеткой.

Лотрек написал не менее четырех портретов Кармен[47]. Пытался ли он открыться ей в своих чувствах? Возможно. Но не в его характере было делиться своими сердечными тайнами – будь то успех или неудача. «Лучший способ обладать женщиной, – утверждал старик Энгр, – это писать ее». Да, конечно! Но Лотрек предпочел бы менее платоническую любовь. Ни его подчеркнутое презрение, ни его язвительные реплики не могли обмануть друзей. Они понимали, что за этим кроется обида, боль, острая досада, и когда он, шепелявя и передергивая плечами, говорил о какой-нибудь проходившей мимо красотке: «Захочу, и она станет моей за какие-нибудь пятьдесят франков!» – они знали, что им руководила не «высшая степень цинизма, а отчаяние»[48]. Иногда – правда, редко, очень редко! – они видели, как его чистые, живые глаза затуманивала грусть. Но Лотрек был не из тех, кто любит откровенничать. Он тут же брал себя в руки. Его утонченность заключалась в его невозмутимости.

Обыщи теперь хоть весь Париж,

Денег не жалея, налетишь

Не на женщину, а лишь

На падаль…

В мастерской, где снова начались занятия, Лотрек во все горло распевал куплеты Брюана. Разногласия между Кормоном и его учениками усилились. Назревал бунт. Некоторые ученики (среди них был и Анкетен) во главе с Эмилем Бернаром, щуплым юношей с взъерошенными волосами, приехавшим из Лилля и записавшимся в мастерскую всего год назад, откровенно критиковали Кормона за «школьный метод штудировки рисунка». Бернар призывал всех к мятежу. «То, чему нас учат, ни на чем не основывается, – категорично заявлял он. – Кормон? Самозванец, а не художник, – продолжал Бернар. – Ведь он как учит? Садится поочередно рядом с каждым учеником и у одного подправляет на рисунке руку, у другого голову, у третьего – грудь, без всякой логики объясняя, что вот он, мол, видит эту модель так и поэтому вы тоже должны видеть так же… А самым способным он советует лишь тщательно прорабатывать детали, сглаживать контуры, приглушать цвет, иными словами – фальсифицировать… Год спустя вы знаете меньше, чем знали, поступая к нему».

Но чтобы найти то, что нужно, дружок,

На земле еще есть уголок…

Когда Бернар появился в мастерской, Лотрек, Анкетен и Тампье сразу же подружились с ним. Они повели его в Лувр, чтобы показать полотна Веласкеса, рисунки Микеланджело и Луки Синьорелли; они сводили его на улицу Лаффит, в галерею Дюран-Рюэля, и познакомили с работами импрессионистов. Бернар, будучи человеком импульсивным и живым, немедленно присоединился к новаторам. Вместе со своими друзьями он посмотрел произведения некоего Сезанна, которые хранил в своей тесной лавке на улице Клозель, в нижней части Монмартра, бедный торговец красками папаша Танги, и тут же заявил, что Сезанн – крупнейший современный художник.

Уголок тот совсем недалек:

В Булонском лесу…

Хотя Бернара ввели в мир художников болтливый Тампье и его друзья, он очень быстро завоевал среди них авторитет. Начитанный, общительный, обладавший живым и пытливым умом, он с легкостью разбирался в различных теориях, развивал их, компилировал и без конца пересматривал. Его суждения были безапелляционны, и он подкреплял их тысячами аргументов. Слава, гений – вот его любимые слова. Искусство было для него святыней, и к своему призванию, которому он отдавал всего себя наперекор воле родителей, он относился как к посвящению в церковный сан. Путь из Аньера, где он жил, в Париж Бернар проделывал пешком и тем не менее всегда приходил в мастерскую первым. Он был религиозен, даже склонен к мистике, ненавидел атмосферу мастерской Кормона; грубые и пошлые разговоры, которые велись там, резали ему ухо. «Как будто тебя оскорбляют», – говорил он. В один из вечеров Анкетен уговорил Бернара пойти в «Мирлитон», и тот ушел оттуда «в ужасе», с отвращением к «нездоровому психозу», царившему там.

Лотрек не очень прислушивался к тому, что говорил Бернар. Гораздо больше его интересовало лицо друга. Он попросил Бернара попозировать ему. За двадцать сеансов он написал великолепный портрет Бернара, тонко передав психологию художника, его серьезный и непримиримый характер, решительный взгляд его маленьких, слегка раскосых глаз.

Это, правда, шикарный вполне уголок.

Если хочешь урвать пожирнее кусок,

Надо ехать в фиакре, хоть путь недалек…

Лотреку нелегко дался этот портрет. Он никак не мог «удачно согласовать цвет фона с лицом»[49].

В начале 1886 года положение в мастерской Кормона стало еще напряженнее. Бернар, создавая свою первую картину в мастерской, откровенно употребил светлую палитру импрессионизма. Возмущенный такой наглостью, Кормон вызвал отца молодого художника и заявил ему, что он отказывается от этого недисциплинированного и дерзкого, хотя и очень талантливого ученика. Удрученный отец, вернувшись в Аньер, бросил кисти и краски сына в огонь. Бернар-младший в знак протеста заперся у себя в комнате, отказываясь выйти из нее.

Лотрек вел себя не менее «преступно», хотя и не так резко. Но он старался избегать конфликтов. Несмотря на то что Кормон щадил его, он все же не осмелился бы показать ему некоторые свои полотна, в частности две картины, над которыми он в это время усердно трудился: «Рефрен стула Людовика XIII у Брюана» и «Кадриль стула Людовика XIII в „Элизе-Монмартр"».

Этот стул Людовика XIII Родольф Сали забыл при переезде и требовал его у Брюана, но куплетист ни за что на свете не соглашался расстаться с ним, а так как стул ему не принадлежал, он, чтобы подчеркнуть, что им не пользуются, повесил его у двери кабаре. Еще одно украшение! Кроме того, этот стул дал ему тему для очередной песенки, которую вместе с ним иногда распевали посетители «Мирлитона»:

Приятен этот стул для дам,

Тринадцатый Людовик сам

На нем сидеть мог по утрам.

Тот стул Сали принадлежит,

Кто хочет сесть – к Брюану пусть спешит.

В «Рефрене» Лотрек изобразил несколько человек из «Мирлитона» и «Элизе»: Брюана, его официанта Максима, дирижера Дюфруа, Папашу Целомудрие, Анкетена, одного своего соученика по мастерской – тулузца Франсуа Гози, который часто сопровождал Лотрека в его походах по кабакам. В «Кадрили» Ла Гулю и Грий д'Эгу танцуют вдвоем, высоко вскинув ноги и касаясь руками пальцев ног.

Работая над этими полотнами, Лотрек вместе с Гренье и Анкетеном развлекались, готовя экспонаты для «Салона нелепого искусства». Лотрек выставил «акварели на сельтерской воде», «скульптуры из хлебного мякиша» и «масло на наждачной бумаге» под названием «Батиньоль, три с половиной года до Рождества Христова». Подписался он именем Толо-Сегрог. О Толо-Сегроге было сказано: «Венгр с Монмартра, посетил Каир и живет у одного из своих друзей, весьма талантлив, доказательства налицо».

Весной, как раз в то время, когда Лотрек забавлялся подготовкой к этой выставке, а Бернар вышел из своего добровольного заточения и готовился идти пешком в Бретань, в мастерскую Кормона поступил странный новичок.

Он приехал из Голландии и был намного старше остальных учеников. Юные художники с изумлением рассматривали этого человека с измученным лицом. Они знали только его имя – Винсент.

Он клал краски на холст с такой стремительностью и силой, что дрожал мольберт. Пыл, с которым он работал, молчаливая и дикая страстность Винсента никак не вязались с их собственной бесшабашностью, и они испытывали перед ним чувство неловкости и даже, пожалуй, побаивались его. Никто не решился бы подшутить над новичком, как это было принято в мастерской. Интересно, как отнесется к его этюдам Кормон? В них отражались и темперамент, и резкость их автора.

Кормон категорически запрещал вносить какую-либо отсебятину в поставленное задание. Винсент все изменил. Табурет, на котором сидела обнаженная натурщица, он превратил в диван, покрытый синей тканью; вместо грязного полотна, служившего фоном, написал роскошную драпировку. Ученики хихикали. Они уже заранее представляли себе ярость Кормона, которого недавние стычки с Бернаром отнюдь не располагали к уступчивости. Кормон чувствовал, что его авторитет среди учеников падает, и от этого злился.

Когда в мастерскую вошел Кормон, все замолчали. И по мере того, как он, переходя от одного мольберта к другому, приближался к голландцу, становилось все тише. Не шелестела бумага, не скрипел уголь. Полная тишина. Но вот автор «Каина» подошел к мольберту Винсента, окинул взглядом полотно и замер. Несколько минут, не сделав ни единого движения, он рассматривал холст, потом, поспешно высказав несколько замечаний по поводу рисунка этой поразительной композиции, направился к следующему ученику.

Лотрек постепенно сблизился с новичком. Этот человек притягивал его. Несмотря на разницу характеров, их многое роднило. Винсент был братом Тео Ван Гога, директора галереи, принадлежавшей фирме «Буссо и Валадон» на бульваре Монмартр. Ему было тридцать три года, и он уже испытал лишения и одиночество. Рисовать он начал всего шесть лет, а писать – четыре года назад. Случалось, с пустым желудком, но всегда с горячим сердцем, он бродил по равнинам Севера. Подобно Лотреку, стать художником его заставила судьба. Он хотел бы жить, как все люди, – жить «настоящей жизнью», меланхолично говорил он, но это ему не было дано. Как и Лотрек, он чувствовал себя отверженным. И уж кому-кому, а не ему смеяться над короткими ногами калеки. Он слишком хорошо знал, как зло может шутить судьба.

За что бы он ни брался, его во всем постигала неудача. Даже в любви ему не везло, в самой обыкновенной, заурядной любви. Как Лотрек, он был из тех мужчин, которые не пользуются благосклонностью женщин. Двухфранковые девицы, бордели – вот его удел. Он вздыхал, сопел – и, движимый тем огромным запасом жизненных сил, которые таились в нем, бродил по свету, неся людям свою любовь, которую все отвергали.

Лотрек не разделял с ним ни этого стремления любить, ни сочувствия, которое вызывали в Ван Гоге страдания других, так же как он не разделял и человеколюбия Брюана. Лотрек был безжалостен и беспощаден ко всем, в том числе и к самому себе. Он никого не осуждал, но никого и не одобрял: он лишь наблюдал. Он не давал оценок, а просто анализировал, не проявляя своих чувств, так как по характеру своему был безразличен к вопросам морали. Он стремился лишь подметить жизнь – только жизнь без прикрас. Картины Ван Гога – откровение, картины Лотрека – познание. Ван Гог – сама сердечность, Лотрек – сама трезвость. Они, казалось, жили на разных полюсах, однако оба горели одинаковым огнем – только Винсент более неистовым, напоминавшим извержение вулкана с кипящей лавой, а Лотрек менее ярким, но таким же мощным и испепеляющим, ибо у обоих этот огонь разжигался отчаянием.

Тем временем в мастерской развернулись новые события. Один из учеников обозвал Кормона «старым академиком». Анкетен, очередная любовница которого питала склонность к импрессионистам (у нее было несколько работ Кайботта), забыл о Микеланджело и Рубенсе и стал «непримиримым», теперь с его языка не сходило имя Моне, и он решил поехать к нему в Ветёй. Анкетена привлекал также «дивизионизм» Сёра, чья картина «Гранд-Жатт» вызвала скандал и была гвоздем восьмой выставки импрессионистов. Восстал против Кормона и Ван Гог, понося мэтра на своем тяжеловесном французском языке. И даже Лотрек взбунтовался: «Я пришел сюда учиться ремеслу, а не для того, чтобы подавляли мою индивидуальность».

Кормон, разъяренный, закрыл мастерскую.



Лотрек закончил оба полотна, над которыми работал последнее время, и Брюан повесил их в своем кабаре[50].

У Лотрека начался период удач. Подражая Сали, который выпускал небольшой журнал, Брюан тоже начал в октябре издавать журнал «Мирлитон». И хотя ему были больше по вкусу произведения Стейнлена, чем Лотрека, он все же обещал последнему дать в одном из номеров репродукцию его «Кадрили стула Людовика XIII»[51] и предложил Лотреку сделать несколько рисунков для обложки. Мало того, агент по рекламе таблеток «Жеродель», некий Жюль Рок, два года назад основавший газету «Курье франсе» и освещавший в ней Монмартрские развлечения, к радости Лотрека, который не прочь был продемонстрировать свое искусство, заказал ему рисунки. Лотрек дал ему шесть рисунков[52].

В то лето Лотрек поехал к родным, на юг. Его образ жизни очень тревожил графиню Адель, «мою бедную святую маму», как говорил художник. Монмартр, который мог вызвать у нее лишь отвращение, Монмартр, который оскорблял ее принципы, религиозность и благочестивость, поглотил ее сына.

Но упреки застывали у нее на губах. Вид сына вызывал в ней такую жалость и грусть, что она готова была простить ему все. Когда она смотрела, как он, опираясь на «крючок для ботинок», переваливаясь, идет в своем костюме детского размера, когда она слышала, как он смеется, безудержно смеется, он для нее становился уже не завсегдатаем «Элизе-Монмартр» и публичного дома на улице Стейнкерк, а ребенком, чью скорбь она понимала, как никто другой, ребенком, который столько раз прибегал к ней, ища защиты и утешения. Да, он все тот же смертельно раненный ребенок, «моральный самоубийца», как он сам себя однажды окрестил. И графиня знала, что он может пользоваться и злоупотреблять ее любовью, может требовать от нее даже невозможного – она ему разрешит все. Абсолютно все.

Лотрек ликовал. «Жизнь прекрасна!» – восклицал он. Солнце заливало светом пораженные филлоксерой виноградники. Отец Лотрека, изнемогая от жары, применял армянский, по его утверждению, способ спастись от нее: держал ноги в тазике с молоком и клал себе на голову ломтики лимона – и был в восторге от этого! «Жизнь прекрасна!» – и Лотрек набросал несколько сцен, как его родственники борются с филлоксерой. Юмористические рисунки с шутливыми подписями и ребусами; так, например, фамилию своего двоюродного брата Габриэля Тапье де Селейрана, рослого семнадцатилетнего юноши, которого Лотрек тиранил и который нежно любил Лотрека и заботливо склонялся к нему с высоты своего роста – метр девяносто сантиметров! – он написал в виде ребусов двадцатью различными способами. Детские шалости в духе озорных экспонатов для Салона нелепого искусства! Жизнь беспощадна, но и прекрасна!

Графиня Адель пригласила к обеду архиепископа, чтобы тот постарался неназойливо дать понять ее сыну, к чему – при любых обстоятельствах! – его обязывает высокое имя, которое он носит. Сидя по правую руку от прелата, Лотрек покорно ждал проповеди и, потчуя его лучшими кусками, «как истый христианин», не преминул «осведомиться о состоянии духа в епархии»[53]. Говоря о девицах с площади Пигаль, архиепископ, естественно, употреблял более мягкие выражения, чем Брюан. Проповедь, начатая за десертом и состоявшая из намеков и парафраз, затянулась и, казалось, никогда не кончится. Но вот архиепископ, запутавшись в собственных иносказаниях, остановился, чтобы отдышаться, и тут Лотрек схватил бутылку и со словами: «Выпейте, ваше высокопреосвященство, у вас же пересохло во рту» – наполнил ему рюмку.



Лотрек ликовал. После его многочисленных просьб родители наконец решили дать ему денег на собственную мастерскую. Как раз в это время освободилась мастерская на пятом этаже в доме на улице Тур-лак, там же, где жила Валадон. Лотрек тотчас же снял ее и договорился со своим товарищем Буржем, студентом-медиком, который проходил в то время практику в больницах, что они будут жить вместе в квартире на улице Фонтен, 19, рядом с домом Гренье.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Неистовый

(1886—1896)

I

РЫЖАЯ РОЗА

Она рыжа, она лохмата.

Когда проходит эта псина,

Ей вслед кричат: вот рыжик, рыжик, —

в Монруже.

Аристид Брюан

Кормон, оставив лишь несколько учеников, снова открыл свою мастерскую. Лотрека в списке исключенных не было, но тем не менее он мало пользовался благосклонным отношением к нему учителя. Отныне его жизнь как художника проходит за стенами мастерской Кормона. Случалось, правда, что он ковылял и туда, но редко.

Зимой 1886—1887 годов его дружная компания, в которую входили Анкетен, Бернар и Ван Гог, работала очень плодотворно.

Анкетен после возвращения из Ветёй, куда он ездил повидаться с Моне (эта встреча принесла ему лишь разочарование), увлекся дивизионизмом Сёра, который в августе и сентябре снова выставил свою «Гранд-Жатт» в Салоне независимых. Бернар, вернувшись из Бретани, тоже объявил себя приверженцем дивизионизма и, подражая Сёра, тут же набросал несколько пейзажей Аньера. Но вскоре он резко изменил свою манеру письма.

Бернар показал свои работы на небольшой выставке художников в Аньере. Туда приехал Синьяк, неутомимый проповедник дивизионизма, и пригласил Бернара в свою мастерскую на площади Клиши. Что произошло между ними? Это осталось тайной для всех. Но, во всяком случае, Бернар сразу же отказался от принципов Сёра и Синьяка и избрал для себя прямо противоположную теорию.

Надо добиваться, говорил он, индивидуального упрощения и яркого колорита, цвета большими плоскостями, синтетического и обведенного контуром. Японские эстампы, партию которых купил Ван Гог на набережной в Антверпене накануне своего отъезда во Францию, указывают, по какому пути надо следовать. Анкетен согласился с Бернаром, теперь он уже поносил дивизионизм: «Владея пастозной и литой поверхностью, которую дает масло, глупо писать какими-то конфетти и червяками».

Делая эксперименты согласно своей новой концепции живописи, Бернар написал «Тряпичниц на мосту Клиши», а Анкетен – «Лодку под ветками». После этого Анкетен стал «синтезировать» еще больше и смелее. Заметив, что, если смотреть на пейзаж сквозь цветное стекло, получается совершенно определенный эффект, например, зеленое стекло создает впечатление зари, желтое – солнца, красное – сумерек, синее – ночи, он написал разными оттенками желтого «Жнеца», в голубых тонах – «Авеню Клиши вечером».

Какой художник! Все восторгались его мастерством. Бернар считал его одним из сильнейших. «Это настоящий художник!» – заявил о нем Лотрек, по мнению которого после Мане никто не обладал «столь высокими достоинствами». «Я бы мечтал писать так, как он». Ван Гог тоже чуть ли не плясал от восторга, особенно перед полотном «Жнец». «Великолепно! Великолепно!» – твердил он в упоении[54].

Ван Гога возмущала официальная оппозиция новаторам, и он задумал устроить большую выставку, на которой будут представлены Анкетен, Бернар, Лотрек, он сам и еще несколько художников, в том числе его друг Гоген и один из его соотечественников – голландец Конинк. Их группа наконец заявит о своем существовании! Но где и каким образом раздобыть помещение? Винсент иногда ходил в рабочий ресторан на авеню Клиши, недалеко от «Ла Фурш», и ему пришло на ум, что огромный зал этого ресторана с великолепным освещением удивительно подходит для выставки. К тому же, решил человеколюбивый Ван Гог, это совсем неплохо – попробовать непосредственно воздействовать на благородное сердце «простого человека». Переговорив с хозяином, Ван Гог получил разрешение повесить на стены все картины, какие он пожелает. Итак, «Группа Малого бульвара» (так называл ее Винсент в отличие от группы импрессионистов, которую он именовал «Группой Большого бульвара», то есть бульвара Монмартра) весной представила свои произведения на обозрение посетителей ресторана.

«Простой народ» принял их с изрядной долей недоумения и, хлебая суп и уплетая жареную картошку, отпускал иронические замечания по поводу этой новаторской живописи. Пришли посмотреть на выставленные картины и несколько художников и любителей живописи. А Бернару и Анкетену даже посчастливилось продать по одному холсту. Однако вскоре это предприятие лопнуло. Из-за неприязненного отношения к выставке посетителей ресторана между хозяином и Ван Гогом произошел резкий разговор. Голландец в бешенстве помчался за ручной тележкой и, свалив на нее все картины, увез их. «Малый бульвар» бесславно закончил свое существование.

Лотрек мало обращал внимания на всю эту шумиху. К тому же и дивизионизм и синтетизм в общем не волновали его. Но к дискуссиям, которые вели Анкетен и Бернар, он, конечно, прислушивался, понимал значение их новаторства и заимствовал у них то, что находил интересным. Они советовали упростить цвет и рисунок, и это соответствовало его манере. Но он не собирался ни проповедовать какую-либо теорию, ни примыкать к какой-либо школе или защищать их. Любая школа инстинктивно отталкивала его. Он идет и будет идти своей дорогой, только своей, ничего не проповедуя.

В этом отношении ему был гораздо ближе Ван Гог, чем Анкетен и Бернар. Ван Гог никого не предавал анафеме и всегда, даже в тех произведениях, которые были ему совершенно чужды по духу, находил что-нибудь хорошее и поучительное. Восторженность была его обычным состоянием[55]. Когда он приехал в Париж, он компоновал крупными темными пятнами, прописанными битумом. Познакомившись с импрессионизмом, он начал высветлять свою палитру. Он вообще легко поддавался самым противоречивым влияниям и с удивительной быстротой усваивал все новое, применяя его на практике. Лотрек тоже охотно извлекал пользу из уроков других, прислушивался и присматривался. У Ван Гога это объяснялось дружелюбием, которым были окрашены все его поступки, и непреодолимой потребностью высказаться, у Лотрека – скромностью, полным отсутствием тщеславия. И ни того, ни другого нельзя было обвинить в догматизме.

Лотрек с неослабным вниманием следил за настойчивой работой Винсента. С каждым днем его все больше тянуло к этому голландцу. Его упорство, неистовость, страстная убежденность – все эти черты были сродни самому Лотреку. Он, как никто, понимал такие бурные натуры, они отвечали его душевному миру. Многим молодым художникам Монмартра Ван Гог казался странным, непонятным, экзальтированным. Но все, что удивляло и смущало других – его возбужденность и вспыльчивость, – Лотрек находил вполне естественным. В конце концов, Ван Гог был не более сумасброден, чем граф Альфонс, который с невозмутимым видом, под насмешки толпы, прогуливал в экипаже по улицам Парижа своих соколов, чтобы они подышали свежим воздухом. Да, Ван Гогу было далеко до графа Альфонса, да и вообще само слово «сумасброд» совсем не вязалось с ним – ведь жизнь графа Альфонса, неспособного поставить перед собой достойную цель, была совершенно пустой, в то время как жизнь Ван Гога отмечена стремлением к абсолюту. Глядя на Ван Гога, Лотрек понял, что, будь он, Лотрек, бездельником, он превратился бы в такого же сумасброда, как и его отец, что живопись не только дает ему возможность жить, но и является для него искуплением, оправданием перед… Перед чем? Он ни во что не верил. Но разве люди с ярко выраженной индивидуальностью всегда могут объяснить свои поступки? Они так поступают, вот и все…

Лотрек тихо, но упорно трудился. Ему исполнилось двадцать два года. Он созревал как художник. Особенно тщательно изучал японские эстампы, коллекцией которых Ван Гог увесил стены своей комнаты. В доме, где жили Винсент и его брат, на улице Лепик, 54, помещалась также лавка мелкого торговца картинами Портье, тонкого знатока произведений Хокусая и Хиросиге, Утамаро, Тоёкуни и Харунобу. Лотрек часто заходил к Портье, покупал у него эстампы или, если тот соглашался, менял на японские гравюры свои работы.

Сейчас, больше чем когда-либо, на Лотрека оказывал влияние Брюан. Общение с этим куплетистом, а также с Ван Гогом, который беспрестанно делился с ним своими филантропическими планами, рассказывал о том, как он среди шахтеров Боринажа проповедовал слово Божье, о фаланстере[56] художников, который он мечтал бы создать, заострили внимание Лотрека на «социальных» сюжетах. В «Мирлитоне» в трех номерах подряд – январском, февральском и мартовском – на обложке были напечатаны рисунки Лотрека, изображавшие уличные сцены: рабочих, девушку-посыльную, к которой пристает старик-прохожий в цилиндре, с моноклем и седой бородой: «Сколько тебе лет, девочка? – Пятнадцать, мсье… – Хм… Старовата…»

Текст к этой композиции («На панели») несомненно принадлежал Брюану, да и тема, видимо, подсказана им.

Примерно такой же смысл вложен в картины, где Лотрек изобразил сцены в «Мулен-де-ла-Галетт» и в «Элизе-Монмартр», написанные им в то же время. Реалистические, документальные сцены. В этих произведениях, требующих большего мастерства, чем портреты, чувствуется, что замысел художника превосходит его возможности. Ему надо еще работать и работать. Работать, как Ван Гог – с тем же смирением, с той же энергией. «Я заслуживаю лишь небольшого снисхождения и поощрения вроде: „Милый юноша, продолжайте“», – писал Лотрек 15 мая дяде Шарлю.

Лотрек посещал все выставки. Как бы утомительно ни было для него ковылять по натертым до блеска паркетным полам, он поспевал всюду. Иногда он пытался уговорить кого-нибудь из друзей повозить его по залам в кресле-каталке. «Покатаемся, вот будет здорово!» Он настаивал, смеялся. Ну и потеха! «Не хотите, толстяк? Жаль, упустите такой случай позабавиться!»

И Лотрек мужественно протискивался сквозь толпу, которая глазела на него; переваливаясь с боку на бок, шел вдоль перил, до которых не мог дотянуться, переходил от одной картины к другой, останавливался, ковылял дальше, потом вдруг надолго задерживался у какого-нибудь полотна. Может быть, эта картина была и в самом деле прекрасна? Нет, лицо Лотрека было искажено гримасой, он просто отдыхал, прежде чем двинуться дальше. Но ничто не могло удержать его. Он побывал в Салоне, где Кормон познакомил посетителей этого года со своими «Победителями Саламинского сражения» («Саламинка» – насмешливо назвал картину Лотрек), осмотрел выставку Милле, Международную выставку в галерее Жоржа Пти, где Ренуар показал своих «Купальщиц» с гладкими, перламутровыми телами, для которых позировала Валадон…

«Такое женское тело, красивое женское тело, – восклицал Лотрек, – знаете ли, оно создано не для любви… Оно слишком прекрасно, не правда ли? Для постели может сойти что угодно… Сойдет что угодно… что угодно… А?»

Случайно, конечно же, совершенно случайно, на глаза Лотреку попались рисунки Валадон. Хитрая девица сама никогда не решилась бы показать их ему. Лотрек был поражен: каждый, увидев эти работы, приписал бы их какому-нибудь мэтру, настолько чувствовалась в них энергичная мужская рука. Шутки ради он повесил несколько рисунков Валадон в своей мастерской. Они приводили в замешательство гостей Лотрека. «Чьи это рисунки?» И вот однажды скульптор Бартоломе заявил, что Валадон обязательно должна показать свои работы Дега. «Вы наша», – заявил ей Дега – комплимент исключительной ценности в устах этого женоненавистника.

«Страшная Мария», как называл ее Дега, находилась с Лотреком в интимных отношениях. Пошла ли она на это с какими-то определенными намерениями или нет – трудно сказать. Кто мог разгадать побуждения этой изворотливой женщины, которая легко увиливала, когда ее пытались изобличить? Чего она добивалась? Она заставляла Лотрека выполнять все ее капризы, позировала ему только тогда, когда ей вздумается, иногда надолго исчезала, потом появлялась снова. Но, что бы ни случилось, раз в неделю, в тот день, когда у Лотрека в мастерской собирались художники, она всегда была там.

Мастерская Лотрека, огромная комната, из которой спускалась лесенка в небольшую комнатушку, поражала главным образом царившим в ней беспорядком. Можно было подумать, что это лавка старьевщика. Древний сундук, диван, табуретки, стулья, круглый на одной ножке столик из кафе, мольберты, подиум, стремянка, начатые полотна, подрамники, рамы, картон для рисунков. Повсюду разбросаны самые разнообразные предметы: розовые балетные туфельки, репродукции Паоло Учелло и Карпаччо, истрепанные старые газеты, персидский фаянс, книги без обложек, клоунские колпаки, ботинок с тоненьким каблучком, гантели, японские свитки и безделушки из слоновой кости, бильбоке, японский парик и пустые бутылки. На стене, напротив большого окна, висела пародия на «Священную рощу».

Лотрек постоянно рылся в этой груде хлама, покрытого слоем пыли, и хвастался перед гостями то блестящей каской самурая, то обыкновенной корзиной, в которой мать прислала ему продукты. «Смотрите! Какая красота, а? Чудо!» Любая вещь, точно отвечающая своему назначению, казалась ему настоящим произведением искусства. Логичность и предельная простота, которыми была предопределена форма предмета, восхищали его. Показывая складной нож с деревянной ручкой и поглаживая лезвие, Лотрек с упоением говорил: «Тех-ни-ка убийства!» – отчеканивая слово «техника», которое он вообще часто употреблял.

«Давайте выпьем!» Надвинув фетровую шляпу на глаза, которые весело сверкали за стеклами пенсне, сняв куртку, Лотрек суетился за низкой стойкой, обитой, как в настоящем баре, цинком и заставленной разноцветными бутылками и всеми прочими орудиями производства истинного бармена, нарезал лимонную цедру, толок лед, манипулировал одновременно добрым десятком посудин, приготовляя для своих гостей коктейли.

Хочешь не хочешь – у Лотрека надо было пить. Только такой ценой завоевывалось его уважение. И пить отнюдь не освежающие напитки. Лотрек одним из первых во Франции постиг искусство приготовления коктейлей, обожал смешивать вина, придумывал и испробовал сам новые смеси, усиливая действие алкоголя немыслимыми сочетаниями, которые порой получались ужасными, порой – приятными. Он был на седьмом небе, когда гость, щелкая языком, одобрял небывалый коктейль, который он ему подавал, он радовался не меньше и тогда, когда ему удавалось свалить кого-нибудь с ног новой, выдуманной им самим смертоносной отравой. Он разражался дьявольским смехом и как ни в чем не бывало выпивал это пойло. В этом у него не было достойных соперников. Он мог выпить любую смесь.

В то время как Лотрек накачивал алкоголем гостей и себя, Ван Гог сидел в углу мастерской около одного из своих полотен, которые он, принеся с собой, ставил под наиболее выгодным углом по отношению к свету, и ждал, чтобы кто-нибудь обратил на него внимание и соблаговолил бы с ним о нем поговорить. Он ловил каждый взгляд, но никто никогда не интересовался его произведением. Потеряв терпение, он забирал свою картину и уходил.

Подобная сцена повторялась каждую неделю, и Валадон заметила это. Еще вчера молчаливая, она вдруг заговорила. «Художники – свиньи!» – заявила она однажды после ухода Винсента.

Чего ждет она от Лотрека? Жизнь – это поножовщина. Нужно всегда быть при оружии. Из своего опыта натурщицы она знала, что «Форен кидает на пол деньги, которые он должен несчастным девушкам, а один из членов Института расплачивается с ними фальшивыми монетами»[57]. «Тех-ни-ка джунглей», – как сказал бы Лотрек.

Валадон ни капли не волновали ни попойки любовника, ни его причуды. Время от времени Лотрек приглашал ее поужинать у себя на квартире, где он жил с Буржем, на улице Фонтен. Хозяйство у них вела старая служанка Леонтина, великолепная кухарка, но закоренелая мещанка, и Лотрек любил подразнить ее.

Однажды вечером, когда Валадон ужинала у него, он вдруг предложил ей: «Ну-ка разденься, посмотрим, какая физиономия будет у Леон-тины». Валадон сняла с себя все, оставив только чулки и туфли, и с гордым видом села на свое место. Леонтина, войдя в столовую, вздрогнула было, но не проронила ни слова и с непроницаемым лицом продолжала подавать к столу.

На следующий день она все-таки пожаловалась Буржу, что «мсье Анри ее оскорбил». Бурж – спокойный, толстый молодой человек на коротеньких ножках, с неизменным котелком на голове, серьезный и работящий, – пожурил Лотрека. Но попробуй-ка поговори с этим озорником! «Ведь Леонтина знает, как сложена женщина. А я был одет, я снял только шляпу», – сказал в оправдание Лотрек. Ну а что касается самой Леонтины… Что поделаешь, ведь «мсье Анри» так щедро дает чаевые! И никогда не проверяет ее счета!

Бурж, которого огорчало и беспокоило поведение друга – он считал, что это результат комплекса неполноценности, вызванного болезнью, – без конца читал ему нотации и докучал советами. Он находил, что вся жизнь Лотрека, его постоянные ночные бдения, попойки действуют на него губительно. Ему хотелось наставить Лотрека на путь истинный, и он умолял его остепениться. Но Лотрек, конечно, пренебрегал советами «Би», как, впрочем, и всеми другими советами. Он отшучивался, брал свою палку («Мсье, мсье! "Вы забыли вашу трость», – жестоко пошутили однажды, протягивая Лотреку карандаш) и, напевая последнюю песенку Брюана, отправлялся в «Элизе-Монмартр» или в «Мирлитон».

* * *

Пробыв часть лета в Мальроме, Лотрек вернулся на Монмартр.

В замке он написал несколько портретов: матери, кузена Паскаля, который работал теперь в страховом обществе, мадам Паскаль. Он просто упражнялся, «набивал себе руку». Эти портреты были выполнены в близкой к импрессионистам манере.

Вернувшись на Монмартр, Лотрек сделал пастельный портрет Ван Гога, в три четверти, передав позой напряжение и волевой характер художника. Особенность этого портрета заключалась в том, что Лотрек заимствовал у Винсента технику раздельного штриха, которая позволяет гораздо лучше, чем тщательные анализы импрессионистов, передать схваченное на лету движение.

Эта техника настолько пришлась Лотреку по душе, что он сразу же взялся еще за одну работу, в которой сочетались эстетическое влияние Ван Гога и духовное воздействие Брюана. Для этой весьма натуралистичной картины – «Похмелье, или Пьяница» – снова позировала Валадон. Опершись на столик, где стоят бутылка вина и рюмка, она, скорбно сжав губы, устремила куда-то вдаль пустой, бессмысленный взгляд. Винсент проявлял к этому полотну живой интерес – ведь в нем так отчетливо сказывалось его влияние.

Зимой Ван Гог впал в меланхолию. Вторая попытка вместе с Лотреком, Бернаром и Анкетеном организовать народную – и к тому же постоянную – выставку в ресторане-кабаре «Тамбурин» на бульваре Клиши потерпела неудачу так же быстро, как и первая. Винсент взял от Парижа и от художественных школ все, что мог. Он жаждал больше солнца, больше света, он стремился к полыхающим землям, к тому, что называл Японией: юг Франции, Африка. Ах, когда же наконец будут основаны фаланстеры для художников, эти убежища среди пустыни жизни, «бедные извозчичьи лошади» живописи будут в тепле. Лотрек, видя, как нуждается Ван Гог, не раз помогал ему. Но Ван Гога волновала не собственная судьба: Лотрек богат, так почему бы ему не создать общинную мастерскую? Он не давал Лотреку покоя, делясь своими идеями.

Когда у Ван Гога созревал какой-нибудь план, он уже не мог думать ни о чем другом. Лотрек по складу своего характера ненавидел всякую филантропию, и настойчивость Ван Гога раздражала его. Он не знал, как ему отделаться от такой беспокойной дружбы, не обидев голландца, этого он ни в коем случае не хотел. Узнав, что Ван Гог собирается покинуть Париж, Лотрек решил ускорить отъезд.

Ван Гог колебался: куда податься? В Африку или Прованс – в Марсель, в Экс… Он пускался в длинные рассуждения, спорил… Всюду были свои «за» и «против». А почему бы не остановиться на Арле? – предложил Лотрек; хороший городок, еще не облюбованный художниками. Там кисть Винсента смогла бы «посоперничать с солнцем». К тому же и жизнь в этом городке недорогая. Ван Гог загорелся. Арль будет его Японией. И кто знает, может, позже, когда он обживет этот край, добрые друзья приедут к нему и они сообща откроют «Южную мастерскую»? И вот в один из февральских вечеров Ван Гог вдруг объявил: «Завтра я уезжаю».

До отъезда из Парижа Ван Гог уговорил своего брата Тео приобрести для галереи «Буссо и Валадон» несколько полотен Лотрека. Еще раньше, зимой, по поручению Октава Мауса, секретаря брюссельской «Группы двадцати», Лотрека для ознакомления с его работами посетил Теодор Ван Риссельберг. «Этот коротышка совсем недурен, – заявил Ван Риссельберг, – у него есть талант, и он определенно подходит для „Группы двадцати“». И Лотрека пригласили принять участие в выставке 1888 года. Он ликовал. Открытие Брюссельской выставки, на которую Лотрек прислал одиннадцать полотен и один рисунок, как раз совпало с отъездом Ван Гога в Прованс.

«Группа двадцати» была одной из самых активных ассоциаций нового искусства. Художники, входившие в нее, не только не боялись скандала, но даже, скорее, стремились к нему. Каждый год их выставка вызывала в бельгийской прессе бурю негодования: «Что нам покажет Маус на этот раз? Зеленых кроликов и розовых дроздов?» Февральская выставка 1888 года, на которой были представлены Синьяк, Энсор, Уистлер, Форен и другие, ничем особым не отличалась от предыдущих, если не считать Лотрека, который обезоружил большинство критиков. Они упрекали его за «иногда слишком жесткий рисунок», за «негармоничные и грязные краски», но в то же время отдавали должное его аналитическим способностям, благодаря которым он «проникал в душу и в мысли людей», его «довольно злому остроумию», его «хорошо поставленным фигурам».

Ободренный этим многообещающим началом, Лотрек трудился не покладая рук. Десятого марта в еженедельнике галереи «Буссо и Валадон» «Пари иллюстре» появился его рисунок «Бал-маскарад», где он изобразил силуэт Ла Гулю в пачке и своих друзей, старых знакомых по мастерской Кормона, и среди них – добряка Адольфа Альбера, который, как и Бурж, тщетно призывал его быть более благоразумным. Для того же «Пари иллюстре» Лотрек сделал серию из четырех рисунков к статье о «Лете в Париже»[58]. Вдохновленный одной из песенок Брюана, полной сочувствия не только к обездоленным людям, но и к животным, Лотрек решил изобразить пристяжную лошадь, которую впрягли в омнибус при подъеме. Помимо этого, его сатирический ум дал себе волю в реалистической композиции «День первого причастия», где он показал принаряженных мужа и жену с отпрысками.

Рисование не было для Лотрека побочным занятием. Он выполнял свои рисунки с такой же тщательностью, как и картины, делал бесконечное количество эскизов, пока не наступал момент, когда он мог сказать, что наконец-то вполне удовлетворен. Такова была его натура. К любой работе нужно относиться серьезно, добросовестно – это было его глубокое убеждение. Он ценил и уважал тех, кто тщательно, без претенциозности, предельно честно выполнял свою роль. Это требование он предъявлял и к вещам. «Все должно отвечать своему назначению», – любил повторять он. Он не выносил небрежности, равно как и украшательства и рисовки.

Для отца семейства в картине «День первого причастия» он попросил позировать тулузца Гози, своего товарища по мастерской Кормона. Их дружба еще больше окрепла, после того как Гози снял мастерскую на улице Турлак, по соседству с мастерской Лотрека. Веселый характер Гози, его непосредственность очень привлекали Лотрека, и он дважды писал его портрет. Они встречались почти каждый день, вместе ходили в «Мирлитон», в цирк Фернандо на бульваре Рошешуар – облюбованный такими художниками, как Дега, Сёра, Ренуар. Лотрек тоже без устали мог наслаждаться зрелищем наездниц, воздушных гимнастов и клоунов.

Жадный до всего нового, он стремился познать человека во всех его проявлениях. Он не давал покоя Буржу, который теперь работал в доме для умалишенных в Бисетре, прося ввести его в это заведение. После долгих уговоров Бурж наконец сдался. Он согласился показать Лотреку, Гози и Гренье одного больного – писателя, страдавшего манией преследования.

В сопровождении Буржа художники сначала должны были пройти маленький дворик, где под наблюдением надзирателя гуляли больные дети. Увидев Лотрека, некоторые из них бросились к нему, беспорядочно жестикулируя, «крича хриплыми голосами и издавая странные звуки, напоминавшие лай»[59]. Эти слабоумные дети явно решили, что прибыл новичок, их «братик». Вскоре вокруг Лотрека, смеясь, шумно выражая свою радость, собрались все дети. Но Лотреку было не до смеха. Под охраной своих друзей, которые были очень смущены этой сценой, он поскорее заковылял прочь. Только когда доктор и его гости добрались до сада, где их ждал писатель, они отделались от ватаги больных детей.

Но на обратном пути им предстояло пройти через тот же дворик. Лотрек почти не обратил внимания на больного манией преследования. Он не мог забыть детей, которые приняли его за своего и с которыми он вынужден будет снова встретиться. Мало того, писатель, который до сих пор считался тихим больным, вдруг пришел в буйство и стал кричать Буржу, что его незаконно засадили сюда, что он отнюдь не сумасшедший. Тот пытался его успокоить, но было ясно, что задерживаться больше нельзя, и художники двинулись к выходу – в сопровождении бедных малышей, которые, увидев, что Лотрек уходит, выражали свое разочарование.

Можно не сомневаться, что Лотрек никогда больше не испытывал желания осмотреть дом для умалишенных. Это было бы для него слишком большое унижение – снова увидеть нелепую и жестокую карикатуру на себя. Он никогда не забывал о своей судьбе, – судьбе, которой он старался управлять, ограждая себя от угнетенности и одиночества сумбурной жизнью. «Мне нельзя по утрам нежиться в постели, иначе – крышка!» – признался он однажды Гози.

Увы, удары судьбы продолжали сыпаться на него. Валадон вела с ним все ту же непонятную игру. Она исчезала, вновь появлялась; объясняя свое отсутствие, сочиняла всякие небылицы, раздражавшие Лотрека. «Воображения у нее предостаточно, ей ничего не стоит солгать», – с горечью говорил он.

Однажды днем, когда Гози работал над этюдом, в мастерской раздался резкий звонок. Не успел художник положить палитру, как позвонили еще раз, более требовательно. Гози бросился к двери, отворил ее. Перед ним с искаженным лицом стоял запыхавшийся Лотрек. «Иди скорее. Мария хочет покончить с собой». – «Да что ты! Это, наверное, шутка!» – «Нет, дело серьезное. Скорее, иди за мной». И Лотрек торопливо заковылял вниз по лестнице.

На втором этаже Лотрек и Гози толкнули приоткрытую дверь в квартиру Валадон и застыли на месте – из кухни, которая находилась у самого входа, доносились голоса. Разговаривали в повышенном тоне. Судя по всему, между Валадон и ее матерью вспыхнула ссора. «Ну что ты натворила! Он испугался и больше не вернется. Вот все, чего ты добилась!» Лотрек, мертвенно-бледный, слушал.

Потом раздался озлобленный голос Валадон: «Он не шел на это. Я пустила в ход крайнее средство». «Могла потерпеть еще немного!» – ответила мать.

Лотрек, а за ним Гози прошли на кухню. Застигнутые врасплох, женщины сразу замолчали.

«Вот так история! – воскликнул Гози. – К чему эта комедия?» И, обращаясь к Лотреку, добавил: «Бедный друг, ты же видишь, над тобой посмеялись!»

Лотрек смотрел на женщин. Они на него. Никто из них не произнес ни слова. Потом Лотрек резко повернулся и молча вышел. С того дня он больше не виделся со «страшной Марией».

На лестничной площадке он протянул руку Гози: «До свидания, до завтра!» Гози был огорчен. Он догадывался, что сейчас сделает его друг. И не ошибся. Войдя в свою мастерскую, Лотрек бросился на диван, чтобы вдали от всех выплакать свое горе.

В подобные минуты он всегда, как он сам говорил, оставлял людей за дверью.

* * *

«Ты, лапушка моя, пристраивай свои жиры здесь, рядом с дамой. А ты, сарделька, втискивайся между этими двумя дураками, которые гогочут, сами не зная чего».

Брюан наживал состояние. Худо-бедно, кабаре приносило ему в год в среднем пятьдесят тысяч золотых франков[60]. Уступая просьбам «света», он учредил день для изысканной публики – это была пятница, когда «постреленок» стоил уже не восемь су, а пять франков. В этот день Брюан превосходил в ругани самого себя. За каждым столиком он заказывал себе по «почетному постреленку» и к концу вечера выпивал за чужой счет на двести-триста франков пива, восклицая при этом: «Черт побери, какая дрянь!» К счастью, «постреленок» вмещал мало пива.

Брюан оставался верен себе. На самой вершине холма, на углу улиц Корто и Соль, он снял саманную лачугу, затерявшуюся на огромной пустоши, заросшей травой и редким кустарником. Там было несколько деревьев и виноградных лоз. В этой хижине, в тиши, вдали от тех, над кем он насмехался, он отдыхал от своей работы и был счастлив. В сабо, в старой кепке, он нежился на солнце среди своих кур и псов. Все собаки Монмартра знали, что у Брюана они всегда найдут миску супа.

В два часа ночи, подсчитав выручку и заперев на все замки дверь кабаре, Брюан поднимался в свое «поместье» по уличкам Монмартра, никого не остерегаясь. Шпана его не трогала. Все сутенеры наизусть знали его песенки, относились к нему с уважением, да и просто не осмелились бы напасть на него. Не зря же их возлюбленные называли Брюана «генералом шпаны». Все эти девицы в душе вздыхали по Брюану. Одна из них вытатуировала его имя у себя на заднице.

Ах, девочки, и я цвела,

И девственна я была,

И девственницей, сев на мель,

Я переехала в Гренель…

Когда на Монмартре устраивали облавы, все уличные девки, за которыми гнались блюстители нравственности, спасались в кабаре Брюана. Он бесцеремонно усаживал их за столики своих посетителей, в общество светских дам. В эти минуты он даже переставал браниться, и когда обращался к проституткам, в его голосе слышались нежные нотки.

«Гренель», «Батиньоль», «Бастилия» – так назывались три из многочисленных песенок Брюана. Так же он называл картины Лотрека, которые пополнили собрание «Мирлитона». Это были портреты проституток и в своем роде хорошие иллюстрации к песенкам Брюана.

Лотрек без устали писал.

И пил тоже без устали. Хорохорясь как петушок, он щеголял своей беспутной жизнью, с циничной беспечностью отмахиваясь от нравоучений Буржа, Альбера и всех, кого огорчало его поведение.

Он смеялся: «Надо уметь мириться с собой».

Он писал уличных женщин Монмартра, «девочек», как их называли. Теперь от его картин, на которых он изображал девиц легкого поведения, отупевших и несчастных, веяло грустью. Но сам он смеялся, смеялся так, будто никакой грусти не было. Иногда, правда, у него вырывались слова: «Тому, кто говорит, что ему наплевать, на самом деле совсем не наплевать… потому что тот, кому действительно наплевать, об этом просто не говорит». Трудно было сказать, о ком и о чем он думал в этот момент.

С некоторых пор внимание Лотрека привлекала одна постоянная посетительница «Элизе-Монмартр», с рыжими волосами, которые прямыми прядями падали на ее узкое худое лицо.

Взялась откуда эта Роза,

Лохмата и рыжеволоса?

Эта девица с печальным и животным выражением лица вскоре стала одной из любимых моделей Лотрека. Он сделал с нее несколько этюдов. В картине «В Монруже», которую Брюан повесит у себя в кабаре, Лотрек написал ее стоящей у окна в темной комнате, вполоборота к свету, со спадающей на глаз прядью волос. Ее взлохмаченные волосы и профиль выделяются на светлом фоне. Чарующий трагический образ!

Кто-то из дружеских побуждений предупредил Лотрека, что ему не следует заводить слишком близкое знакомство с Рыжей Розой: «Будь осторожен, дорогой, она может сделать тебе такой подарочек, от которого не отделаешься никогда».

Но Лотрек пренебрег этим советом. Рыжая Роза заразила его.



Лотрек работал все более и более плодотворно. Он увлеченно писал картину за картиной – сцены в «Элизе-Монмартр», портреты, этюды с танцовщиц и клоунов[61]. Осенью он написал большую картину – размер ее метр на два: на арене цирка Фернандо гарцует наездница, а мсье Луаяль с хлыстом в руке подгоняет лошадь. В этой картине – картине мастера, хотя художнику всего двадцать четыре года! – композиция решена смело и необычно, здесь Лотрек как будто нашел свою формулу, освоил «ремесло штукатура».

Порвав окончательно с натуралистической передачей видимого, с законами перспективы, а также с открытиями импрессионизма, Лотрек, взяв от японцев то, что ему было нужно, по-своему решил пространство и передачу движения ритмом контурных линий, очень выразительных и произвольных. Его стиль определяли цветные валеры, подчиненные основному тону картины.

Наездница в цирке Фернандо – молодая женщина из богатой семьи, которая, влюбившись в своего преподавателя верховой езды, бросила мужа и, следуя призванию, занялась вольтижировкой и джигитовкой. Лотрек попросил ее позировать ему в мастерской. Этюды, которые он написал с нее, были сделаны на картоне большими мазками. В этих работах он сочетал технику Ван Гога с приемом Раффаэлли. Прием состоял в том, что на листы картона тонким слоем наносилась сильно разбавленная растворителем краска. Картон впитывал ее, и она приобретала матовую фактуру пастели. Смелыми, широкими, раздельными мазками Лотрек записывал фон. Работая в цвете, он рисовал кистью, поэтому работы его приобретали острую характерность, на что не могли претендовать произведения, решенные более мягко, обычными методами. Лотрек выработал свой почерк.

Может быть, этот взлет объяснялся его болезнью и связанной с нею повышенной возбудимостью?

По требованию Буржа, который продолжал его опекать, Лотрек принялся энергично лечиться. Но достаточно ли для него только лечения? Совершенно ясно, что жизнь, которую он ведет, ему противопоказана, ведь Бурж беспрестанно твердил, что «больной сифилисом особенно нуждается в сне… Он не может безнаказанно перенапрягать свой ум, свои душевные силы…»[62].

Воспользовавшись моментом, когда у Лотрека был период депрессии, Бурж уговорил его поехать в деревню, набраться там сил. Лотрек вместе с четой Гренье поселился в Бри, в местечке Вилье-сюр-Морен. Там он провел три осенних месяца. Три месяца спокойной жизни. Он удил рыбу и работал. Там он написал портреты Гренье и Лили.

Вечерами, когда все собирались в доме, Лотрек, развлекая хозяев дома и себя самого, с поразительным остроумием и живостью, с неиссякаемым воображением без конца рисовал забавные сценки, в большинстве своем весьма эротические.

В Париж Лотрек вернулся в начале 1889 года. «Теперь я поеду к другим свиньям», – сказал он, уезжая из Вилье.

Пребывание в Бри благоприятно подействовало на Лотрека, и он с новыми силами окунулся в привычную жизнь. В равной мере он изголодался и по работе и по развлечениям. Он закончил рисунки для «Курье франсе»[63], но в основном он писал. Написал Рыжую Розу, женщин в саду папаши Фореста, зал «Мулен-де-ла-Галетт» – большую композицию, выдержанную в динамичном ритме, оригинальную по компоновке деталей, затем картину из театральной жизни, первое значительное произведение об этой среде – пронизанный иронией портрет актера Анри Самари, игравшего в «Комеди Франсез», в пьесе Жюля Сандо «Мадемуазель де ла Сеглиер». Это, скорее, портрет костюма, если можно так выразиться, чем человека, – в актере интересен только костюм.

В этом году Лотрек выставлялся в художественном и литературном кружке на улице Вольней, который некогда так любил Пренсто, и – во второй раз – в Салоне нелепого искусства под псевдонимом, которым он уже подписывался раньше, – Толо-Сегрог, проживающий «на улице Иблас, под третьим фонарем слева, ученик Пюби де Шваль[64], специалист по пастельным семейным портретам с желтым фоном». В этот раз Лотрек выставил «Портреты несчастной семьи, больной сифилисом».

Лотреку хотелось бы показать свои работы и в компании с Анкетеном и Бернаром на выставке Группы импрессионистов и синтетистов, которую Гоген организовал у Вольпини, владельца кафе «Дез ар» на Всемирной выставке, но Гоген отказался пригласить Лотрека.

К началу года Гоген неожиданно вернулся в Париж из Арля, куда он всего два месяца назад уехал к Ван Гогу. «Южную мастерскую» постигла еще более плачевная участь, чем выставки для простого народа, которые пытался устроить несчастный Ван Гог: в сочельник Винсент в припадке неврастении отрезал себе ухо, и его поместили в больницу для душевнобольных.

Задумывался ли Лотрек над судьбой своего бывшего друга? А если да, то задумывался ли он и над своей дальнейшей судьбой? Ведь сифилис относится к числу болезней, которые, подтачивая организм в течение нескольких лет, могут закончиться катастрофой. Однажды, глядя на репродукцию картины Андре Жиля «Сумасшедший», где был изображен человек в смирительной рубашке, который беспомощно, в ужасе, с расширенными от страха глазами борется с безумными видениями, – последней картины Жиля, написанной им перед тем, как он окончательно лишился разума (Жиль умер в больнице для умалишенных в Шарантоне в 1885 году), Лотрек спокойно сказал Гози: «Вот что нас ждет».

Но жизнь прекрасна, и Лотрек старался не упустить в ней ничего. Он ходил на Всемирную выставку на Марсовом поле, у входа на которую возвышалась только что законченная окрашенная в голубой цвет Эйфелева башня, и делал там зарисовки. Что только не попало ему на карандаш: арабские женщины, кружившиеся дервиши, танец живота, девушки с острова Ява, аннамитки со своими ткацкими станками. Хотя выставку открыли к столетию Французской революции, она была посвящена главным образом будущему и мало чем напоминала о прошлом. Утверждали, что она знаменует собой начало золотого века. Все твердо верили в добрый гений индустрии (в конце Марсова поля тянулась огромная галерея машин, длиной в пятьсот метров), верили в прекрасное завтра. О, недалека уже «Эра благополучия»[65] – юная, веселая, радостная.

Лотрек старался не упустить ничего. Он бывал и на корриде, которая происходила на недавно построенной арене, на улице Перголез[66], посещал довольно сумбурные костюмированные балы, которые ежегодно устраивал для своих подписчиков «Курье франсе», ходил с супругами Гренье в театр, и иногда они все втроем прямо из театра попадали в полицейский участок: если им не нравился спектакль, они разувались и кидали обувь на сцену. Жизнь прекрасна! Лотрек напевал:

Болезни той не разберешь,

Коль не в разгаре.

Но вот меня кидает в дрожь:

Я – в Сен-Лазаре!

Он вел легкомысленный образ жизни.

В середине лета Лотрека ждала большая, настоящая радость. Напечатав в «Курье франсе» рисунок с композиции «Похмелье, или Пьяница», Лотрек подарил его своим дальним родственникам, неким Дио, которые жили на улице Фрошо, 6. Родом из Лилля, Дио – братья Дезире и Анри и сестра Мари – были музыкантами. Мари давала уроки музыки и пения. Дезире – тогда ему было за шестьдесят – играл на фаготе в оркестре Оперы и, кроме того, сам сочинял музыку. Он был автором многих песенок, исполнявшихся в «Ша-Нуар». Лотрек стал частым гостем в их квартире на четвертом этаже, но привлекали его не таланты хозяев, а висевшие у них картины Дега, с которым Дио были дружны. На одной из них – «Музыканты в оркестре» – художник изобразил на первом плане Дезире Дио, еще две были портретами Мари, к которой, как говорили, Дега двадцать лет назад питал нежные чувства. «Мой жестокий друг», – писал он ей в 1872 году. Дио были очень милыми, простыми и скромными людьми. К «мсье Дега» они относились с глубоким уважением. Лотрек разделял их чувства и приходил к ним насладиться картинами великого мастера, которые были истинным украшением их скромной квартиры[67]. Нередко Лотрек приводил с собой кого-нибудь из друзей, иногда сразу нескольких. И вот однажды Дега, увидев у Дио рисунок Лотрека, долго, внимательно рассматривал его, а потом с грустью в голосе заметил: «Подумать только, это сделал молодой, а мы столько трудились всю жизнь!»

Эти слова Дега передали Лотреку. Он был счастлив и горд. Вот если бы он мог встретиться с Дега! Это его мечта. Мари Дио взялась устроить свидание. Через несколько дней Лотрек был приглашен в мастерскую Дега.

Лотрек получил огромное удовлетворение, услышав из уст Дега комплименты, но больше они не встречались. Дега не принадлежал к числу людей, которые ищут знакомства.

* * *

В то же лето 1889 года Лотрек провел несколько недель в Мальроме и в Аркашонском заливе на борту маленькой яхты «Кокорико».

Он не утратил своей любви к морю и ко всему морскому. Он плавал, удил рыбу, катался на яхте, наблюдал за регатами, загорал на пляже в часы, когда там бывало не очень многолюдно. Он любил также гулять среди дюн, под соснами и утесниками, любуясь кузнечиками и богомолами. Ему очень нравился этот край воды, песка и смолы. Он проводил время либо в Аркашоне, либо – чаще всего – в маленькой рыбацкой деревушке Тосса. Садился на нос своей яхты, пробовал писать марины. Но главное, по его собственным словам, он «закалял и ремонтировал свой остов».

В Мальроме Лотрек встретился со своим отцом и кузеном Габриэлем Тапье де Селейраном, который поступил в университет Лилля на медицинский факультет.

Тапье исполнилось двадцать лет. Это был худой, высокий юноша с покатыми плечами, сутуловатый, очень прыщавый, с курчавыми бакенбардами по австрийской моде, с черными блестящими напомаженными волосами, разделенными прямым пробором до самого затылка и зачесанными на виски. Тапье питал особую страсть к драгоценным безделушкам. На его тонких и длинных пальцах красовались массивные кольца, на животе болталась толстая золотая цепочка от карманных часов, на прыщавом носу золотое пенсне, из кармана он небрежным жестом вынимал объемистый серебряный портсигар с фамильным гербом и доставал из него сигареты. В галстук у него была вколота булавка с камнем, и если кого-нибудь интересовал этот камень, Тапье со свойственной ему педантичностью неторопливо объяснял своим мягким голосом, что это не хризопраз и не агат, а просто «кусочек морской семиметровой раковины»[68], и любезно сообщал своему собеседнику ее латинское название.

Лотрек поработил своего кузена Габриэля. Он деспотично заставлял его выполнять все свои капризы, ни в чем не давал ему проявлять инициативу. Стоило «доктору» попытаться высказать свое мнение, как Лотрек тут же обрывал его: «Шарлотта, это не твое дело».

Лотрек рисовал карикатуры на кузена, рисовал их и на отца. Как-то во время студенческих каникул Тапье по дороге в Мальроме проезжал через Париж и, встретившись с графом Альфонсом, сообщил ему: «Дядя, в Лилле вы получили бы массу удовольствия – там сейчас гастролирует труппа персидских жонглеров и акробатов». В семье, естественно, все великолепно знали о пристрастии графа Альфонса к Персии, но все же Габриэль был поражен, когда, вернувшись в Лилль, услышал, что после его слов граф Альфонс немедленно примчался туда из Парижа, чтобы пожить в палатке странствующих артистов.

Среди прочих карикатур на отца Лотрек нарисовал его в чем мать родила, с котелком на голове. Что это? Воображение художника или же набросок с натуры? Кто его знает!

* * *

Третьего сентября в зале Общества садоводства на улице Гренель открылся пятый Салон независимых. Представленный Адольфом Альбером, Лотрек выставил там три свои работы: новую картину «В Мулен-де-ла-Галетт», этюд женщины и портрет одного из своих друзей – мсье Фуркада.

Салон независимых закрылся 4 октября. На следующий день, 5 октября, в субботу, на Монмартре была сенсация: Жозеф Оллер, главный организатор всех парижских развлечений, создатель тотализатора, театра «Нувоте», «Большого плавательного бассейна Рошешуар», «Нового цирка» и «Американских горок», приглашал на открытие нового кабаре «Мулен Руж».

Оллер, каталонец лет пятидесяти, был сыном испанца авантюристического склада. В один прекрасный день Жозефу Оллеру взбрело в голову уехать из родного городка и попытать счастья в Париже. И, надо сказать, до сих пор у него не было ни одной неудачи[69]. На этот раз, однако, все считали, что его ждет провал. Оллер решил расширить границы увеселительных заведений Монмартра и открыл свое кабаре довольно далеко от площади Пигаль и бульвара Рошешуар, где процветали Брюан и «Элизе-Монмартр». Красные крылья «Мулен Руж» вертелись неподалеку от площади Бланш, на бульваре Клиши, 90, на месте бывшего кабаре «Рен-Бланш», снесенного четыре года назад. Какое безумие!

Да, безумие! Однако вечером весь Париж собрался в «Мулен Руж», чтобы полюбоваться звездами кадрили – Ла Гулю с Валентином Бескостным, Грий д'Эгу и Рейон д'Ор, Мари Касс-Нэ и Мом Фромаж, которых переманил из «Элизе-Монмартр» компаньон Оллера, Шарль Зидлер. Аристократы, люди искусства, литераторы, князь де Саган, Орельен Шолль, Эли де Талейран, Стевенс, Жервекс, князь Трубецкой, граф де Ларошфуко заполнили огромный, высокий, украшенный флагами зал, ярко освещенный огнями рамп, люстр и стеклянными шарами. Одна стена была зеркальной, и от этого он казался еще больше.

С того самого вечера, как открылось кабаре «Мулен Руж» Лотрек стал его завсегдатаем. У него даже был там свой постоянный столик. Отныне он и «Мулен Руж» неразлучны. Зидлер, приятель Портье, предчувствуя, что это будет именно так, повесил на пурпурной стене холла кабаре картину Лотрека «В цирке Фернандо: наездница».

В самом деле, ничто так не соблазняло Лотрека, как танцы в «Мулен Руж». Теперь там каждый день можно было увидеть его небольшую фигурку. Все, что так нравилось Лотреку, что доставляло ему удовольствие в «Элизе» и «Мулен-де-ла-Галетт», отныне было сконцентрировано в новом кабаре. Здесь танцевали кадриль, здесь выступала прекрасная и наглая, как никогда, Ла Гулю в своем небесно-голубом атласном корсаже, в черной юбке шириной в пять метров и под звуки оркестра, не уступавшего по грохоту оркестру «Элизе-Монмартр», виртуозно вскидывала ногами свои

шестьдесят метров кружев. «Выше, Ла Гулю! Еще выше!» – в экстазе кричали ее поклонники. Надвинув котелок на глаза или же сдвинув его на затылок, Лотрек рисовал среди шума, топота, в душной атмосфере кабаре, которое напоминает «ярмарку любви», место, где происходит «купля-продажа». Публика не танцует. Она приходит сюда смотреть на кадриль, успехом которой не преминули воспользоваться Оллер и Зидлер. Мужчины, возбужденные зрелищем, легко попадаются на удочку женщин, которые охотятся за богатыми любовниками. Всюду женщины, женщины, женщины! Среди цилиндров, фетровых шляп, котелков и даже каскеток мелькают атласные корсажи – голубые, красные, зеленые, белые, желтые. «Милый, угости пивцом». Мишура, пестрота, роскошь дорогого публичного дома. Хлопают пробки от шампанского. От стола к столу переходит пьяный старик в продавленном цилиндре, с надетой на руку дамской подвязкой, с пышным розовым бантом. Публика веселится. «Красиво? А? Что? Великолепно…» На Монмартре веселье, веселье…

Декольтированная до пупка, с черной муаровой ленточкой вокруг шеи, букетиком цветов в волосах дерзко проходит Ла Гулю – королева бала, королева торговок любовью. Прощаясь, она вильнула бедром, и перед взором зрителей мелькнули ее панталоны с вышитым алым сердцем.

* * *

Лотрек снова получил приглашение принять участие в брюссельской выставке «Группы двадцати» и на этот раз поехал в Бельгию сам. Его сопровождал приятель по «Мулен Руж» Морис Гибер, представитель фирмы шампанских вин «Моэт и Шандон».

В жизни Лотрека были добрые гении, такие, как его друзья Бурж и Адольф Альбер, их беспокоила беспорядочная жизнь друга, и они пытались направить его на путь истинный; но были у него и искусители, беспечные приятели, во всем потакавшие ему, увлекавшие его собственным дурным примером. К ним относился и Морис Гибер. Завсегдатай баров и домов терпимости, он, судя по газетной хронике, слыл «мужчиной, который лучше всех в столице знал доступных женщин»[70]. Лотрек очень привязался к нему и, как это обычно случалось с ним в отношениях со всеми близкими ему людьми, беспрестанно изводил его, заставляя, например, по десять раз в день делать какую-нибудь страшную гримасу, искажавшую лицо, а добродушный Гибер покорно повиновался ему. Лотрек, этот беззащитный гномик, умел тиранить людей. Ему – это, по-видимому, свойственно физически слабым людям – необходимо было создавать себе иллюзию силы. И здесь он не знал милосердия. Но друзья принимали его таким, каким он был. Благодаря своей врожденной искренности, задору, своему беспокойному характеру, неисчерпаемому остроумию, восторженности он буквально «околдовывал»[71] их. И те, кто любили его, любили всей душой.

На январскую выставку «Группы двадцати» 1890 года Лотрек представил пять полотен: этюды женщин и картину «В Мулен-де-ла-Галетт», которую он, видимо, ценил, так как уже показывал ее в Салоне независимых. В брюссельской выставке приняли участие также Ренуар, Синьяк, Одилон Редон, Сислей и даже Сезанн, приславший из Экса, где он жил в уединении, три свои работы. Были на этой выставке и работы друга Лотрека – Ван Гога.

В это время сам Ван Гог, помещенный по его собственной просьбе в больницу для душевнобольных, которая находилась в Сен-Поль-де-Мозоле, около Сен-Реми-де-Прованс, мужественно сражался со своей болезнью. Это была трагическая борьба. Он всегда чувствовал приближение приступов, которые периодически повторялись, и, едва оправившись, тотчас же снова, с еще большим рвением принимался за работу, «трудясь как одержимый». На стенах Королевского музея современного искусства, где проходила выставка «Группы двадцати», шесть картин Ван Гога прозвучали как победоносные фанфары. Лотрек не мог насмотреться на его «Подсолнухи», на «Плющ» и «Красный виноградник», на «Пшеничное поле при восходе солнца» и «Фруктовый сад в цвету». Неужели надо быть сумасшедшим, чтобы достичь таких вершин? Неужели за все головокружительные взлеты надо обязательно расплачиваться страданиями, тоской и безумием? Ведь за сколькими великими произведениями стоит больная психика их создателя, невроз, патология!

Однако картины Ван Гога отнюдь не вызвали всеобщего восторга. Восемнадцатого января, в день открытия выставки, состоялся банкет, на котором присутствовали все члены «Группы двадцати», а также несколько человек из тех художников, кого пригласили участвовать в выставке. Среди приглашенных были Лотрек и Синьяк. За два дня до вернисажа один из «Группы двадцати», бельгийский художник Анри де Гру, тщедушный человек, ростом не выше Лотрека, вечно закутанный в широкий зеленоватый плащ (за что его прозвали «Колоколом»), объявил, что он снимет свои картины, если из зала не уберут «отвратительную мазню» Ван Гога, этого «наемного провокатора». Во время банкета де Гру еще раз громогласно оскорбил Ван Гога, назвав его «невеждой» и «шарлатаном». Тогда Лотрек, несмотря на свою ненависть к скандалам, вскочил с места и, размахивая своими короткими ручками, закричал, что «это возмутительно – оскорблять такого великого художника».

Де Гру стоял на своем. Дело дошло до того, что Лотрек и де Гру, под общий гвалт, выбрали секундантов. Тогда Синьяк, перекрывая шум голосов, вдруг заявил ледяным тоном, что, если случится несчастье и Лотрек будет убит на дуэли, он «сам продолжит дуэль»[72].

Дело принимало трагический оборот. Октав Маус был очень огорчен, тем более что он прекрасно понимал, как жалко и как смешно будет выглядеть дуэль между этими двумя карликами – Колоколом и Лотреком. На следующий день он сразу же принялся за дело: нужно добиться, чтобы де Гру извинился перед Лотреком. И он добился этого, хотя и не без труда. Де Гру вышел из «Группы двадцати».

Некоторое время спустя кто-то купил одно из полотен Ван Гога – «Красный виноградник». Если Лотрек об этом узнал, он наверняка порадовался. «Красный виноградник» – первое произведение, проданное при жизни Ван Гога.

Бельгийская пресса, по своему обыкновению, обрушилась на художников «Группы двадцати», но, как и в первый раз, в общем, довольно снисходительно отнеслась к «острому новаторству»[73] Лотрека. А тем временем сам художник, в компании Мориса Гибера, изучал Брюссель, глазел на женщин, но они – по его словам, рубенсовские модели во плоти – не нравились ему, и он морщился, утверждая, что они все какие-то «обрюзгшие». А вот погреб адвоката Эдмона Пикара, чей портрет он нарисовал, привел его в восторг, и Лотрек изрядно выпил там превосходного бургундского.

Вернувшись в Париж, Лотрек отважился написать Дезире и Мари Дио. Именно отважился, ибо его страшила мысль, что он не выдержит «сравнения с мсье Дега и будет выглядеть нелепо».

Дезире он написал за чтением газеты в саду Фореста, а Мари – за пианино, сосредоточив все свое внимание на руках музыкантши. Он хотел сделать «портрет рук», так как считал, что руки часто более красноречивы, чем лица. «Из того, кто небрежно пишет руки… толка не получится… я это ненавижу…»

Обе эти работы на картоне Лотрек выставил: одну – в кружке «Вольней», вторую – в марте, на шестой выставке Независимых. На этой выставке он, наверное, долго изучал картину Сёра (написанную в свойственной ему манере), в которой художник передал момент эксцентричного танца в «Элизе-Монмартр».

Лотрек тоже написал сцены танцев в «Мулен Руж». Он уже вышел из-под влияния Брюана и полностью порвал с натурализмом, который одно время привлекал его. Теперь он прислушивался только к собственному голосу, давал волю своему ненасытному, страстному любопытству к людям, и все его стремления были направлены не на то, чтобы изобразить внешние явления определенной эпохи, а на раскрытие таинства жизни.

Он принялся за большое полотно – полтора метра на метр пятнадцать сантиметров – «Танец в „Мулен Руж“». Это была его третья крупная композиция после картины «В цирке Фернандо: наездница» и «Танцев в „Мулен-де-ла-Галетт“». Он изобразил публику «Мулен Руж», своих друзей – Гибера, Гози, фотографа Сеско вокруг Валентина Бескостного, танцующего со своей партнершей кадриль. Блестящий паркет отражает их движения, образуя поразительные арабески. Бесподобный вихрь!

Это полотно было лишь началом. Ему еще много нужно было узнать в «Мулен Руж»! Ему вообще нужно было многое узнать, чтобы понять жизнь и рассказать о ней!

Однажды вечером в кабаре спорили две дамы:

– И ты называешь это породистой собакой! – воскликнула одна, показывая на собаку своей собеседницы. – Ты только посмотри, какая у нее тусклая шерсть, какие кривые лапы. Бедняга!

– А какая у нее чудесная черная мордочка, – ответила ей хозяйка собаки. – Какие пятна! Взгляни-ка! И ты еще продолжаешь настаивать на своем! Сразу видно, что ты ничего не понимаешь в собаках! – И, обращаясь к Лотреку, она сказала: – Ведь, не правда ли, мсье, можно иметь прекрасную родословную и в то же время быть ужасным уродом?

Лотрек встал и отдал ей по-военному честь. «Кому вы это говорите!» – только и ответил он.

Хотя Лотрек казался легкомысленным и любил пошутить, нетрудно было заметить, как угнетало его то, что он так уродлив. Себя он рисовал только в карикатурном виде. О его душевных муках можно было догадаться по его картинам, по портретам женщин, проституток. Словно стремясь поскорее избавиться от гложущей его тоски, он нервными, быстрыми мазками наносил на холст контуры их лиц, на которых лежала печать безысходной скорби. Глядя на все эти выдававшие его полотна, эскизы, рисунки, невольно вспоминаешь слова, которые он любил повторять: «Вы ничего не знаете и никогда не узнаете, вы знаете и узнаете только то, что вам захотят показать!» Его произведения говорили за него.

В конце мая Ван Гог уехал из Прованса и поселился в Овере, на Уазе. Шестого июля, в воскресенье, в Париже Лотрек обедал с Винсентом у его брата Тео, в сите Пигаль. Атмосфера в маленькой квартирке была крайне накалена. Что же произошло? Дела Тео шли неважно, это бесспорно. Винсент – может быть, его опять где-то раскритиковали? – очень нервничал. Да, обстановка была напряженная, тяжелая. Казалось, вокруг бродят какие-то призраки. Лотрек изо всех сил старался развеселить хозяев. После обеда он повел Ван Гога к себе в мастерскую показать свои последние работы и среди них – портрет мадемуазель Дио, который Винсент нашел «поразительным»[74]. Потом друзья расстались…

Это была их последняя встреча. Ровно через три недели Ван Гог, истерзанный душевными муками, поднялся на Оверское плато и выстрелил себе в грудь. «Страданиям нет конца!» – сказал он, умирая. Ему было тридцать семь лет.

Лотрек писал и писал. Он писал лица уличных женщин, показывая «не то, что противно человеческой сущности, а наоборот – нечто глубоко человеческое»[75]. Как и Ван Гог, Лотрек должен нести свой крест до конца. Тридцать семь лет! Всего тридцать семь лет – и сердце Винсента, переполненное горем и любовью, перестало биться…

Лотрек писал праздничную, разгульную жизнь Монмартра на холсте и картоне светлыми тонами: розоватыми, лиловатыми, зеленоватыми. Одержимый цветом, он видел во всех оттенках зеленого нечто демоническое. Он писал скорбь смеха и ад веселья. «Смеялись… смеялись… А? Что? Будь я пьян, я бы сказал… Смеялись… смеялись…»

В ночном небе Монмартра крутились освещенные крылья «Мулен Руж».

Ах ты, мельница, ах, «Мулен Руж»,

Для кого мелешь ты, «Мулен Руж»?

То ль для смерти, то ль для любви.

Для кого мелешь ты до зари?

II

ХИРУРГ

Убежище, убежище, о водоворот!

Валери

Слава «Мулен Руж» молниеносно вышла за пределы Франции. На всех меридианах, на разных языках, коверкая название, говорили об этом кабаре. Отныне Париж – это Монмартр, а Монмартр – «Мулен Руж».

«Бог создал мир, Наполеон учредил орден Почетного легиона, а я основал Монмартр!» – провозглашал Сали в «Ша-Нуар», в то время как Зидлер, ворчливый старик Зидлер, с красным лицом и седыми бакенбардами, величественно следил за кадрилью. «Луиза, ты теряешь панталоны», «Полетта, перестань подмигивать галерке». Когда он начинал вспоминать свою жизнь, голос его добрел: «Десятилетним мальчишкой я полоскался в грязной, смердящей речке Бьевр[76], полной танина. Я топтался в вонючей воде и дубил коровьи шкуры. Читать и писать я научился в четырнадцать лет и до сих пор не шибко-то грамотен. Но мой ум помог мне обойтись без образования… Я умею устраивать увеселения, у меня хороший нюх…»

Не успела картина Лотрека «Танец в „Мулен Руж“» просохнуть, как ее купил Оллер. Зидлер повесил ее в холле, на правой стене, над стойкой, рядом с картиной «В цирке Фернандо: наездница».

Лотрек все вечера проводил за своим столиком, среди друзей. Он громко острил, много пил, пользовался успехом, и какой-нибудь случайный посетитель, увидев этого «забавного человечка», наверняка думал, что Лотрек – один из аттракционов заведения, вроде того «виртуоза», который каждый вечер, от восьми до десяти часов, вызывал хохот у публики, издавая музыкальные звуки весьма неэстетичным способом, подражая при этом, по желанию слушателей, то баритону, то басу, то сопрано.

Лотрек жил в каком-то головокружительном темпе. Из «Мирлитона» в бар, из «Ша-Нуар» в «Мулен Руж», из публичного дома в цирк или пивную. Он тащил за собой всех, кто попадался ему на пути, цепляясь за них, заставляя сопровождать себя. Домой он возвращался все позже и позже и с крайней неохотой. Если бы можно было вообще не заходить домой, никогда не оставаться наедине с собой! Одиночество – вот чего он страшился.

Круг его друзей все расширялся. Друзья его забавляли, он привлекал их к себе по самым неожиданным мотивам и уже не отпускал их от себя. У одного ему нравился необычной формы череп, у другого – красивые жилеты, каких не было ни у кого в Париже. У него были собутыльники, всегда готовые сопровождать его во всех его похождениях, но были и истинные друзья – его убежище, – с которыми он чувствовал себя в безопасности.

В «банду Гибера» входили Нюма Бараньон, человек с волчьим аппетитом, который мог в один присест уничтожить баранью ножку, Сеско, использовавший свое фотоателье главным образом для интимных свиданий и любивший петь под банджо грустные песенки. Его худоба вызывала такую тревогу, что Лотрек собирался взять его на пансион. Входил в эту компанию и пухлый Анри Сомм, блондин с детским лицом, карикатурист и офортист, рьяный поклонник японского искусства, художник «дам полусвета» и, кроме всего прочего, автор знаменитой песенки, исполнявшейся в «Ша-Нуар»:

Когда у лестницы ступенек нет,

То лестница она уж не вполне…

Напротив Сомма обычно сидел огромный детина, добряк Максим Детома, или, как его прозвал Лотрек, «Большое Дерево». У этого миролюбивого великана было больное сердце, и он жил в каком-то замедленном темпе. Он был скромен и старался быть незаметным, так старался, что «даже цвет его черного фрака казался более тусклым, чем у других»[77].

Детома был очень целомудрен и, к великому удивлению и восторгу Лотрека, оставался совершенно безучастным в самых злачных местах. Ему претило ячество, говорил он тихим голосом, беззвучно смеялся, а когда Лотрек, переругиваясь с каким-нибудь незнакомцем, кричал своим звонким голосом: «Вот подожди, сейчас он тебя вздует», – Детома лишь делал вид, что собирается ударить.

Входил в эту компанию и молчаливый анархист Шарль Морен, который пил ром литрами, был обуреваем какими-то темными страстями, ненавидел собак, в такой же мере – полицейских, но, по словам Лотрека, «как никто, умел писать руки». Морен увлекался вопросами техники, экспериментировал над живописью с лаком, интересовался всеми открытиями, разрабатывал метод письма при помощи пульверизатора, не доверял вдохновению и все обосновывал научно. Морен мог медленно, тягуче, самым обыденным голосом, без интонаций, рассказывать с мельчайшими подробностями о своих наблюдениях в зоологическом саду над любовными отношениями обезьян и с такими же подробностями, совершенно не обращая внимания на неловкость, которую, как это ни странно, вызывал у слушателей его рассказ, говорить о собственной персоне, подкрепляя свои слова фотографиями. Нередко его рассказы вызывали восторг лишь у одного Лотрека.

Среди постоянных посетителей «Мулен Руж» было немало англичан. Ходили туда поэт Артур Саймонс и только что приехавший из Мельбурна художник Шарль Кондер, довольно мрачный человек, который всегда казался осоловелым от алкоголя и, как сомнамбула, писал сладенькие акварели.

Лотрек очень любил англичан, ему нравилось, с какой сдержанностью, с каким чувством собственного достоинства умели они кутить. Впрочем, англомания в то время процветала в высшем обществе. Одеваться было принято у Пуля – портного принца Уэльского, носили не жилеты, а «waistcoats». Один из шляпников на бульваре Османн прикреплял к своим изделиям ярлыки с таким адресом: «Османн-стрит». Хроника сообщала, что «некоторые районы Парижа настолько англизировались, что там даже встречаются лондонские нищие»[78]. Туристы из Великобритании в своих бриджах и кепках, в которых они обычно играют в гольф, наводняли Mouline Rouche, вращаясь среди этого «very select полусвета»[79].

В компанию Лотрека входил и Морис Жуаян, бывший его однокашник по лицею Фонтан, с которым он снова подружился.

* * *

Морис Жуаян происходил из хорошей семьи и обладал большим тактом и благородством. В октябре 1890 года к нему с деловым предложением обратился Буссо, владелец галереи «Буссо и Валадон»: «Наш управляющий Тео Ван Гог, – сказал он, – тоже сумасшедший, как и его брат-художник. Сейчас он находится в лечебнице. Замените его и делайте все, что вам заблагорассудится».

Действительно, через два с половиной месяца после самоубийства Винсента Тео проявил признаки безумия. Он находился в клинике доктора Бланша, в Пасси, затем его увезли на родину и поместили в больницу для душевнобольных в Утрехте[80].

Буссо назначил Жуаяна на пост директора своего отделения на бульваре Монмартр, 19. «Тео Ван Гог, – заявил он, – собрал отвратительные работы современных художников, дискредитировавшие фирму. У него были, правда, несколько произведений Коро, Руссо и Добиньи, но мы забрали этот товар, да он вам и ни к чему. Вы найдете также довольно много картин пейзажиста Клода Моне, которого начали покупать в Америке, но он пишет слишком много. У нас с ним договор на всю его продукцию, и он нас заваливает своими пейзажами, в которых все время повторяет одну и ту же тему. Все остальное – ужас. В общем, выкручивайтесь сами и не просите нас о помощи, иначе мы прикроем лавочку».

Несколько обескураженный этим предупреждением, Жуаян составил список картин, которыми его несчастный предшественник набил две крохотные комнатенки. В этой коллекции, помимо Моне, он обнаружил «ужасы», подписанные Гогеном, Дега, Писсарро, Раффаэлли, Гийоменом, Домье, Йонкиндом, Одилоном Редоном, а также произведения Лотрека, которые были куплены Тео по настоянию Винсента.

В предшествующие годы Жуаян случайно раза два виделся со своим старым школьным товарищем. Так как авторы картин, находящихся в галерее, обычно приходили узнать о судьбе своих работ, Жуаян понял, что рано или поздно на пороге его лавочки появится и Лотрек. Так оно и случилось.

Жуаян начинал свою деятельность в очень неблагоприятной обстановке. Не было ни покупателей, ни денег. Немногочисленные посетители качали головой и делали мрачные предсказания.

Жизнерадостный, как всегда, Лотрек постарался подбодрить Жуаяна. Теперь, когда его товарищ по лицею Фонтан оказался в «его лагере», он с ним уже не расстанется. Что, Дега даже не соизволил показаться? «Ничего, – утешал друга Лотрек. – Все придут, никуда не денутся».

И действительно, вскоре галерея стала центром, вокруг которого сплотилась молодая живопись. Там встречались Гоген, который как раз в это время готовился к отъезду на Таити, Эмиль Бернар, Серюзье, Шуффенекер, Шарль Морис.

Лотрек приходил туда каждый день.

* * *

«Мулен Руж» закрывался вскоре после полуночи, но оркестр продолжал еще играть. В зале оставались только завсегдатаи. Танцовщицы начинали выступать ради собственного удовольствия и для знакомых, изобретая невероятные акробатические па, в исступлении делая необычайные пируэты перед зеркалами, которые, умножая, отражали все эти бурные импровизации.

Лотрек зажигался. Быстрым контуром, одной линией он передавал на бумаге схваченную мимолетную экспрессию движений ноги, взгляда, бешеный темп Нана Ла Сотрель, ноги которой четко и быстро отбивали такт, арабески пухленькой Ла Макарона (она танцевала с откровенной непристойностью, беспрерывно задирая свои юбки и показывая панталоны из черного тюля с блестками), мелькание пуантов, изящные и виртуозные па Грий д'Эгу, прелестной девочки, чья скромность («мне отвратительны женщины, которые выставляют напоказ свое тело») резко контрастировала с чувственным танцем всегдашней ее партнерши Ла Гулю.

Ах, Ла Гулю! Какая женщина и какая танцовщица! Поразительное «сладострастное и похотливое животное», порочное и обаятельное, исступленное и плотоядное!

Возбужденный Лотрек как бы принимал участие в каждом из этих безумных танцев, которые до предела напрягали его нервы. Он не упускал ни одного па Ла Гулю или Мом Фромаж, когда они танцевали в паре с флегматичным Валентином Бескостным, или Виф Аржан, или же Пом д'Амур, ни одного движения стройной, гибкой лианы Рейон д'Ор, красивой кокотки с золотистым шиньоном, которая крутилась волчком и, казалось, взбивала своими изящными ножками в атласных туфельках пикантный соус. Он следил за исступленными телодвижениями Нини Пат-ан-л'Эр, бывшей лавочницы, жены и матери, которой овладел бес танца, и она, откинувшись назад, кружилась вокруг своего кавалера, при каждом па вскидывала ногу к потолку, и экстаз озарял ее болезненно-бледное лицо с огромными темными глазами. «Это танцует сама смерть», – сказал кто-то о ней.

Не мог Лотрек оторвать глаз и от Джейн Авриль, маленькой, красивой, хрупкой женщины с грустным лицом «падшего ангела»[81], с меланхоличным взглядом и кругами под глазами, которые еще больше подчеркивали эту меланхоличность. Это была утонченная натура, наделенная каким-то особым аристократизмом: цвет платья и белья у нее всегда был подобран с удивительным вкусом. Она была дружна с писателями, с Арсеном Уссеем и Барресом, последний прозвал ее «Маленькая Встряска». Джейн Авриль танцевала одна, без партнера, и полностью отдавалась во власть музыки и ритма, с застывшей загадочной улыбкой, «грезя о красоте», вскидывая ноги то в одну сторону, то в другую, почти вертикально, исполняла четкие па, вкладывая в танец всю свою душу.

A shadow smiling

Back to a shadow in the night…[82] —

тихо шептал поэт Артур Саймонс, сидя рядом с Лотреком. Призрак в ночи! Пора уходить. Умолк оркестр. Остановились танцовщицы. Страстную музыку оркестра сменил шум голосов, звук отодвигаемых стульев.

Пора уходить, пора домой, навстречу одиночеству, тишине, ужасу. «Выпьем еще по стаканчику?» – пытается Лотрек соблазнить кого-нибудь из друзей, а еще лучше – нескольких. Потом он бредет по Монмартру в поисках открытых еще заведений.

Пить. Пить. Лотрека беспрестанно мучает жажда. Он любил вкусные напитки и всегда носил в кармане мускатный орех, который придавал аромат портвейну, но мог также пить что попало – и терпкое винцо в простой лавке, и выдержанный коньяк. Теперь он пил не только ради удовольствия – он уже не мог обойтись без алкоголя. Едва проснувшись, он опрокидывал рюмочку. А потом весь день продолжал рюмку за рюмкой: вермут, ром, белое вино, арманьяк, шампанское, коктейли.

Опершись на свою палочку, Лотрек делал три шага, останавливался, поднимал глаза и смотрел на ноздри своего попутчика (в картинах он уделял особое внимание не только рукам, но и ноздрям, которые он изучил лучше, чем кто-либо[83]), глядел по сторонам, отпускал какую-нибудь шутку, иногда злую, и, пригнувшись, шел дальше, к ближайшей освещенной вывеске, к этому манящему маяку в ночи.

«Тех-ни-ка восхождения», – смеялся он, взбираясь на высокий табурет бара.

* * *

Число работ на холсте и картоне в мастерской на улице Турлак все увеличивалось.

Лотрек оставался верен своим темам: проститутки, портреты друзей, сцены танцев. Семья Дио, Бурж, Сеско и многие другие позировали Лотреку. В феврале 1891 года он написал в саду Фореста композицию «Никчемные», в которой изобразил Гибера, сидящего с натурщицей за столиком кафе[84]. В жизни натурщица была красивой девушкой, Гибер – бонвиваном, но Лотрек беспощадно расправился с ними, на их лицах и в их облике нет ничего, кроме полного отупения, порока, морального разложения.

Какая выразительная интерпретация действительности! С каждым днем манера письма Лотрека становится более убедительной, характерной и лаконичной. В произведениях двадцатишестилетнего художника отражается его повышенная впечатлительность, он грубо, без снисхождения раскрывает внутреннюю сущность своей модели, жестоко сдирает все покровы, обнажая истину. Эта грубость сказывается и на его манере письма. Для передачи своего видения мира он находит наиболее точные формы выражения, наиболее лаконичные и нервные. Каждый мазок, каким бы элементарным он ни был, характерен и принадлежит именно ему. Его почерк не узнать невозможно. Каждый его штрих, нанесенный на бумагу, картон или холст, является его плотью и кровью. Ван Гог сгорел в свете и пламени. Судьба же Лотрека – все глубже и глубже погружаться в человеческую душу, до самого ее темного дна.

Все чаще отправляется он с Гибером в публичные дома и пишет их обитательниц в интимной обстановке. Они спят или занимаются своим туалетом. Его привлекает приглушенная тишина этих заведений, сонная атмосфера, царящая здесь, бледные лица женщин, объединяющая их любовь – в ней они забывали о своей профессии, о требовательности порочных мужчин.

«До чего же они нежны друг с другом, – говорил Лотрек, изголодавшийся по ласке, обойденный любовью. – Вы наблюдали, как животные ищутся?.. Пожалуй, только птицы перебирают свои перья с большей озабоченностью».

Конечно, в жизни Лотрека были женщины, взять хотя бы ту же Пантеру – как-то ночью в «Мулен Руж» ее познакомил с ним Зидлер, – рыжая девица с глазами цвета морской воды, таинственно-притягательная, красивая, но неприятная. Содержанка позволила себе небольшую прихоть. Скоротечная любовь, чувственная и принесшая одно разочарование. «Настоящая жизнь» иная.

Лотрек, возможно, думал о том, что и его жизнь могла бы быть «иной», писал в течение нескольких недель мадам Онорин П., отнюдь не принадлежавшую к среде обычных его моделей. Когда он передает свежесть лица, аристократизм, элегантность этой «Женщины в перчатках» – трогательный образ другого мира, – его кисть неожиданно становится нежной!

Да, эта женщина из другого мира, ставшего для него таким далеким! Однажды вечером у друзей Лотрек позволил себе признаться в любви одной молодой даме. «Подождите, – сказал он ей, – я сяду у вас за спиной… Мне будет так легче разговаривать с вами. И я буду так же близко от вас… Мне не обязательно вас видеть, я знаю вас наизусть». А потом, спрятавшись за ее спиной, он добавил: «Я даже предпочитаю, чтобы вы на меня не смотрели».

Дама с трудом сдерживала слезы.

* * *

В начале 1891 года, в январе, Лотрек выставил в кружке «Вольней» картину «В Мулен-де-ла-Галетт» (таким образом в третий раз отдав ее на суд зрителей), портреты Сеско и Анри Дио, а также этюд женщины. В марте он принял участие в седьмом Салоне независимых (на этот раз его вместе с Сёра и Синьяком назначили членом комиссии по развеске картин). Он показал «Никчемных» и «В меблированных комнатах» (на которой изображена девица около своей кровати, читающая письмо).

Во время выставки «Вольней» один критик упрекнул Лотрека за тусклую палитру. Октав Мирбо тоже обратил на это внимание, хотя и признал достоинства выставленных Лотреком произведений: «Несмотря на черноту, которая пачкает его фигуры, – писал он в одном из мартовских номеров „Эко де Пари“, – мсье Тулуз-Лотрек проявляет духовную и трагическую силу во всем, что касается изучения лиц и понимания характеров».

Лотрек сумел извлечь пользу из этих замечаний, он стал добиваться более оригинальных сочетаний оттенков и более чистых цветов. В этом ему очень помогли произведения Уистлера, которые он тщательно изучал (Лувр только что приобрел картину Уистлера «Портрет матери художника»).

Но вот перед Лотреком открылось новое поле деятельности: Оллер и Зидлер предложили ему подготовить к открытию сезона афишу с рекламой их кабаре.

Первая афиша, объявлявшая об открытии «Мулен Руж», была сделана Жюлем Шере. В области рекламы в те времена процветала безвкусица, и пятидесятипятилетний Шере считался непревзойденным мастером афиши. Он любил изображать порхающих Пьеро и Коломбин – «этих аппетитных милашек» – в очаровательных, нарядных костюмах всех цветов радуги. «В жизни гораздо больше печалей, чем радостей, поэтому, – говорил он, – показывать ее надо приятной и веселой. Для этого существуют розовые и голубые карандаши». Его слащавые плакаты занимали первое место в коллекциях афиш, которые в то время были в большой моде. Чтобы добыть какую-нибудь новую афишу, коллекционеры не останавливались ни перед чем: они срывали их со стен, покупали у расклейщиков. Чуть ли не в каждом городе открывались французские, а то и международные выставки плакатов. Персональные выставки Шере (две из них состоялись в Париже – в 1889 и 1990 годах) неизменно пользовались огромным успехом.

В рекламе «Мулен Руж» Шере превзошел самого себя, и некоторые считали ее шедевром. Итак, Лотрек, принимая заказ, вступал на путь опасного соперничества, но он очень обрадовался предложению.

Для него, человека, который так стремился покорить публику – ведь он не упускал ни единой возможности выставить свои произведения и как раз в тот год выставлялся в Салоне свободного искусства, – это был заманчивый случай. Его сотрудничество в газетах носило эпизодический характер. К тому же он только что поссорился с Роком, главным редактором «Курье франсе», который не только не платил Лотреку за рисунки, но еще имел наглость пустить не пошедшие в печать на аукцион. Возмущенный Лотрек послал к Року судебного исполнителя. Дело в конце концов уладилось, но отношения между Лотреком и Роком остались натянутыми[85].

Помимо всего, постоянно работать в газете Лотреку мешал его бурный образ жизни. Оперативно реагировать на события, принимать участие в газетных кампаниях он не мог из-за отсутствия времени и из-за того, что его это не увлекало. К тому же газетам были нужны смешные, язвительные карикатуры в «парижском» духе, а также рисунки полуголых женщин – подобная порнография процветала во многих изданиях периодической печати. Все это было не для Лотрека. Остроумие, в обывательском смысле слова, не его конек: он не умел придумывать смешные подписи. Его ночные похождения лишь внешне были похожи на то, что гуляки называют «повеселиться». Лотрек жил совсем в ином измерении[86].

Афиша познакомит с Лотреком уличную толпу. Не второстепенное ли это, коммерческое искусство? Для истинного художника нет недостойной работы, ибо его талант или гений могут сделать благородным всякий труд. Даже такие художники, как Домье или Мане, не брезговали рисовать рекламные плакаты. Лотрек восхищался мастерством Шере. В этом году он видел также рекламу французского шампанского работы Боннара, художника, который был моложе его. Лотрек пришел в такой восторг, что немедленно познакомился с юным художником и сразу подружился с ним. Правда, с его точки зрения, у Боннара был серьезный недостаток – он очень деликатно, но решительно отклонял его приглашения выпить.

Лотрек горячо взялся за новую работу. Теперь в центре его внимания была Ла Гулю, которую он изобразил в профиль, танцующей на фоне зрителей. На первом плане он изобразил Валентина, противопоставив его серый и длинный силуэт округлостям форм белокурой эльзаски.

Но разве «Мулен Руж» – это не прежде всего Ла Гулю и Валентин? И Лотрек, которого всегда в первую очередь притягивали индивидуальности, решил рассказать о звездах представления, воплощавших в себе всю его суть, подчеркнуть их значение, их роль в спектакле, что в те времена признавали лишь немногие. Ведь нередко даже к лучшим артистам относились как к бродячим комедиантам.

Плакат раскрыл перед Лотреком неожиданные возможности. Вскоре художник понял, что обладает необходимыми плакатисту данными – чувством монументальности, декоративности, необходимой экспрессией стиля и острым, метким контуром. Лотрек был создан для плаката. Ведь во всех своих работах, которые становились все совершеннее, он стремился к наибольшей выразительности минимальными средствами. Плакат позволял Лотреку использовать уроки, извлеченные им из произведений японцев и Дега, отвечал его художественному кредо – писать как можно лаконичнее и непосредственнее и использовать в своих произведениях неожиданные композиционные приемы.

Лотрек работал над плакатом увлеченно, с большой тщательностью. Он делал углем эскиз за эскизом, подцвечивая их, кропотливо изучая детали.

От всех его произведений веет легкостью, в действительности же это впечатление – следствие его упорного труда. Он рисовал везде и всюду. В табачной лавке, пока его друг покупал сигары, он, стоя у прилавка, набрасывал очертания чьего-то лба, затылка, шевелюры, подбородка. Он не удовлетворялся своим врожденным умением рисовать. Постоянные упражнения давали ему возможность, как он сам говорил, «всегда держать рисунок в пальцах», чтобы потом, часто по памяти, мастерски импровизировать. Затем он возвращался к своим импровизациям, по нескольку раз переделывая их. Пленительно воздушный, простой контур, который вышел из-под его карандаша или кисти и, казалось, был сделан в минуту вдохновения, без всякого труда, одним махом, на самом деле получался в результате длительных и упорных поисков[87].

Улучшая первые наброски, он, прибегая к калькированию, постепенно отбрасывал все лишнее и добивался строгой и цельной композиции.

Группа зрителей у него решена большой сплошной черной массой, контур ее – искусная арабеска, четко вырисовываются цилиндры и женские шляпки с перьями. На переднем плане – Ла Гулю в розовой блузке и белой юбке. Голова танцовщицы, золото ее волос выделяются на фоне этой темной массы. На ней сконцентрирован весь свет, она олицетворяет собой танец, является основной, характерной для кадрили фигурой. На первом плане, в углу, напротив Валентина (он написан в серых тонах, словно против света, в свойственной ему позе: его гибкое тело как бы извивается, веки прикрыты, руки в движении и большие пальцы отбивают такт), взлетает подол желтого платья какой-то танцовщицы.

В конце сентября афиша была расклеена по Парижу и произвела огромное впечатление. Она поражала своей силой, свежестью композиционного решения, мастерством, броскостью. Рекламные экипажи, которые разъезжали по Парижу с этой афишей, осаждала толпа любопытных. Все старались расшифровать подпись художника. Лотрек уже три года назад окончательно расстался со своим псевдонимом Трекло, но подпись у него была неразборчивая. Отрек? Или Лотрек? На следующий день о нем уже знал весь город.

Он стал знаменит. Во всяком случае, как плакатист.

***

Как раз в это время в Париж приехал Габриэль Тапье де Селейран, чтобы продолжить занятия по медицине.

Теперь Лотрек всюду ходил со своим кузеном. Молодые люди встречались каждый вечер. Они составляли поразительный контраст, что, несомненно, забавляло Лотрека. Долговязая фигура «доктора» подчеркивала маленький рост Лотрека, его уродство, которое он сам все время нарочито выставлял напоказ, вернее, усиливал своими необычными костюмами, гримасами, бесконечными шаржами на самого себя. Тот, кто раз видел эту пару, видел, как высокий, сутулый студент-медик, наклонив голову, неторопливым шагом следовал за карликом, ростом ему по грудь, тот никогда не забудет этой трогательной и грустной картины.

Тапье нежно любил Лотрека и жалел его, хотя и не показывал виду. Он с бесконечным долготерпением сносил от кузена все, как большая собака, которую терзает ребенок. Миролюбивый и добрый юноша, с мягким характером, он все прощал своему кузену, потакал всем его капризам и выполнял любое его требование тем более охотно, что верил в его талант и искренне преклонялся перед ним.

Лотреку, который упорно стремился жить так, как живет здоровый человек, никогда и в голову не приходило, что причиной снисходительного отношения к нему окружающих было не восхищение перед его талантом – хотя он уже добился его, – а сострадание, которое он вызывал в людях.

«Все, чего ему удавалось добиться, он приписывал своей воле»[88]. Детская черта. Но в Лотреке вообще было много детского. В свои двадцать семь лет он был капризен, нетерпелив и вспыльчив, хотя и очень отходчив. Если с ним соглашались недостаточно быстро, он мог начать топать ногами. Он из всего старался сделать развлечение. И разве вся его жизнь не была трагической и смертельной игрой, в которую он играл? Как всякий ребенок, он часто терял чувство меры. Тапье, еще больше, чем Гибер, был для него козлом отпущения.

Запрещалось вести разговоры о политике, что так любил Тапье и ненавидел Лотрек. Запрещалось принимать участие в обсуждении художественных вопросов: «Не вмешивайся. Это не твое дело». Запрещалось здороваться с людьми, к которым не благоволил Лотрек, и даже с тем человеком, чье лицо просто не приглянулось ему. Лотрек ежеминутно одергивал кузена. «Без-дар-ность!» – кричал он ему, подчеркивая каждый слог. Тапье замолкал, опускал голову, но никогда не сердился. Казалось даже, что ему нравится, доставляет удовольствие такое обращение.

А Лотрек уже не представлял себе жизни без своего «доктора». Его общество стало для Лотрека незаменимым.

Тапье поселился не на Монмартре, а около церкви Мадлен, в квартире с удивительно низкими потолками, о которой Лотрек говорил, что «она создана для жареной камбалы». Габриэль стажировался в больнице Сен-Луи, у известного хирурга Пеана. Он расхваливал Лотреку своего руководителя. Лотрек, которого привлекала медицина – если бы не болезнь, он, вероятно, стал бы врачом, – и раньше встречался со многими коллегами Буржа. Некоторые из них, как сам Бурж, уже работали самостоятельно, другие проходили практику или еще учились. Лотрека особенно привлекала хирургия. В его руках кисть и карандаш так часто превращались в скальпель, что его тянуло к хирургическому ножу. В душе он был патологоанатомом. И вот он стал настойчиво требовать от Тапье, чтобы тот попросил для него у Пеана разрешения присутствовать при операциях.

Разрешение было получено с легкостью – Пеан, гордость французской хирургии, чье имя было известно во всем мире, любил зрителей. Он оперировал в окружении толпы студентов-медиков, съехавшихся со всех концов света, и любопытных, словно давал представление.

Лотрек, который теперь каждую субботу утром отправлялся в больницу Сен-Луи, увлекся Пеаном, этим геркулесовой силы человеком, манипулировавшим скальпелем с ловкостью виртуоза.

Так же как некогда Лотрек восхищался Брюаном, теперь его пленила выдающаяся личность этого вдохновенного гиганта. Сын бедного мельника из Боса, Пеан сам подготовился к экзаменам на аттестат зрелости, потом занялся медициной и сделал самую быструю и головокружительную карьеру своего времени. Сейчас ему шел шестьдесят второй год, и он находился в зените славы. Он изобрел кровоостанавливающий зажим и с неизменным успехом делал самые смелые операции – первым в мире удалил яичники, селезенку, первым произвел резекцию привратника и открыл перед хирургами огромное поле деятельности.

Сидя у входа в больницу, Лотрек ждал, когда появится хирург. Тот приезжал в коляске, запряженной парой гнедых, с кучером и лакеем в обшитой позументами ливрее. По больничным коридорам Лотрек ходил за Пеаном по пятам.

В операционной, устроившись как можно ближе к столу, Лотрек с огромным вниманием наблюдал за тем, как Пеан с необыкновенной ловкостью рассекал ткани, продолжая в то же время театрально рассуждать на самые разнообразные темы. Лотрек впивался в его руки -руки Пеана, которые работали с такой легкостью, быстротой и точностью! Все в хирурге интересовало, увлекало, хотя и несколько смешило Лотрека: его смелый и творческий талант, который особенно проявлялся в трудную минуту, его бьющая через край жизненная энергия, его торжественность, любовь к помпезности (он оперировал во фраке, лишь повязав вокруг шеи салфетку), его светская болтовня (хотя он был не менее косноязычен, чем Лотрек), которую он не прекращал даже в тот момент, когда вел тяжелую борьбу со смертью, его самомнение, пусть, бесспорно, вполне оправданное, но настолько подчеркнутое, что оно выглядело уже нелепым и напоминало фатовство актера Самари в «Мадемуазель де ла Сеглиер».

Операция, которая на многих производила гнетущее впечатление, совершенно не трогала Лотрека, и он видел в ней занимательный спектакль. Он рисовал Пеана во всех позах: болтающим, вытирающим себе лоб, в три четверти, со спины (спина Пеана, по мнению Лотрека, была особенно выразительна и напоминала спину ярмарочного борца), за его «рабочим столом», за обдумыванием операции, за операцией, моющим руки… «Великолепно! А?.. Что?» Кузен Тапье наконец-то угодил Лотреку.

Он уже сделал десять, пятнадцать, двадцать, тридцать рисунков – и все продолжал рисовать. Написал две картины: «Операция Пеана» и «Трахеотомия». Равнодушие художника к вскрытому телу объясняется не садизмом. Он изображает его сдержанно, без отталкивающих подробностей, которые могли бы вызвать нездоровое любопытство. Он любил смотреть, как «кромсают», и не скрывал этого. Но он относился к операции как к цирковому номеру – его увлекала ловкость Пеана, его безупречная работа. Впрочем, чистота операционной и хирургических инструментов восхищала его не меньше, чем «тщательная работа» хирурга, хотя Лотрек, смеясь, и утверждал, что Пеан при операции все-таки менее искусен, чем Шарль, метрдотель ресторана «Дюран» на площади Мадлен, когда тот разделывает утку.

Цинизм? Нет. Конечно, внешне Лотрек относился спокойно к страданиям больного. Его чувствительность концентрировалась и проявлялась в его страсти к анализу, которой так точно отвечала неумолимость хирургии, поэтому нет ничего странного в том, что эта наука вызывала у него восторг. Хирургии чужды сантименты. И Лотрек смотрел на жизнь тоже без сантиментов. В своем творчестве Лотрек никого не одобрял и не порицал. Он просто фиксировал. Он держался как зритель. Тело лучше всего раскрывает свои тайны во время болезни, жизнь обнажается наиболее откровенно в разложении.

Кабаре и публичные дома – вот анатомический театр Лотрека.

* * *

В конце 1891 года, столь плодотворного для Лотрека со всех точек зрения, он снова получил возможность показать свои произведения.

Некоему Полю Воглеру, начинающему художнику, наделенному больше претензиями, чем талантом – таких было немало в Париже, – удалось убедить одного торговца картинами с улицы Пелетье, Ле Барка де Буттвиля, который специализировался по старинному искусству, отказаться от голландских и итальянских мастеров и посвятить себя молодым дарованиям французской живописи. «Вот уже двадцать лет, как я борюсь за это», – жаловался Воглер, широким жестом залезая в табакерку Ле Барка.

Добряк Ле Барк на склоне лет сколотил небольшой капиталец и мог бы оставить дела и поселиться в своем имении в Пьерфитте. Но, право, почему бы не помочь молодым?

Распродав оставшиеся у него старинные картины, он перекрасил свою лавку, заказал новую вывеску: «Импрессионисты и символисты» – и пригласил нескольких художников, заслуживающих, с его точки зрения, наибольшего внимания, выставить у него свои картины для продажи. В левом углу витрины на большой доске будут обозначены имена этих художников.

Приглашенный Ле Барком, Лотрек вместе с Бернаром, Анкетеном и другими художниками, такими, как Боннар и Морис Дени, принял участие в первой выставке новой галереи, которая состоялась в декабре.

Эта выставка вызвала некоторый интерес. «Эко де Пари» даже поручила одному из своих репортеров взять интервью у художников этой группы. Анкетен надменно заявил ему: «Никаких теорий, никаких школ. Важен только темперамент. Кто я? Я просто Анкетен, вот и все». Бернар принял журналиста в своей маленькой дощатой мастерской, оборудованной им в Аньере. На стенах красовались надписи, излагавшие его убеждения: «Искусство – это умение находить в жизни самое возвышенное». Рядом висел список художников, именуемый «Слава гениям», перед которыми он преклонялся. Бернар пространно развивал свои эстетические теории и негодовал против официальных знаменитостей: «Кабанель, Каролюс Дюран, Кормон и прочие кретины, – уверял он, – ничего не поняли в мастерах, дело которых собирались продолжить… Что же касается Мейссонье, то первые его картины – это искусно приготовленные пирожные, а последние – соус к жаркому».

Лотрек, хотя он уже считался художником с именем, по сравнению со своими бунтующими товарищами высказался довольно робко. Да он и впрямь не кичился своими успехами. «Я работаю в своей берлоге», – ограничился он скромным заявлением. Официальные художники? Нет, о них он ничего не может сказать. Мейссонье? «Он очень старался, – рассуждал Лотрек, – а тот, кто старается, заслуживает некоторого уважения». Вот и все.

Было очевидно, что Лотрек не стремится к шумихе. Но все-таки он начал приобретать известность. И это отнюдь не привело в восторг его близких. Однажды графиню Адель спросили: «Кто ваш любимый художник?» «Только не мой сын», – ответила она.

Граф Альфонс был очень недоволен, что сын, несмотря на запрет, ставил на своих произведениях имя Лотреков. Почему бы ему не заняться батальной живописью, как Невиль или Детай? Кому удастся убедить его изменить своим излюбленным темам и избрать иную манеру? «Он должен хотя бы из уважения к имени выбирать свои модели не на Монмартре», – заметил один из его дядей.

Из уважения к имени! Лотрек расхохотался. Отныне этого дядю он называл «Из уважения к имени» и высказал пожелание «поддерживать с ним только похоронные отношения».

Посмеиваясь, он вернулся к своим танцовщицам и проституткам.

Вернулся в свой анатомический театр[89].

III

БУКЕТИК ФИАЛОК

Вы, люди, не можете ни о чем говорить, не вынося тут же приговора: это безумие, это разумно, это хорошо, это плохо. А почему? Разве вы пытаетесь понять, почему совершен тот или иной поступок? Что вызвало его, что сделало его неизбежным? Если бы вы знали это, вы бы не судили так поспешно.

Гёте

Лотрек часто выставлялся. В январе 1892 года он посылает работы в «Группу двадцати», сразу же вслед за этим выставляется в «Вольней» и у Независимых. Отзывы о нем в прессе хорошие, иногда просто великолепные. В «Плюм» от 15 марта Иван Рамбосон в статье о выставке «Вольней» написал, что Лотрек «очень выгодно выделяется на фоне множества банальностей». Лотрека стали понимать и ценить. Октав Маус видел в его произведениях «искусство, свободное как от всяких условностей, так и от литературщины, которое своей откровенной обнаженностью наводит на глубокие размышления». Это «горькое, лихорадочное и бесстыдное» искусство[90].

Лотрек поспевал повсюду. В мае он поехал в Лондон[91]. За месяц до этого он был проездом в Тулузе, где наблюдал за печатанием своего второго рекламного черно-белого плаката, очень выразительного, который был ему заказан Артуром Юком, редактором «Ла Депеш» для нового романа с продолжением, подготовленного к печати газетой.

Но если бы Лотрек даже не уезжал из Парижа, он вряд ли смог бы написать больше, чем написал. Множество сцен в «Мулен Руж» – на холсте, на картоне, – и почти всюду изображены Ла Гулю и Джейн Авриль.

Джейн Авриль – ее звали также Ла Меленит – совершенно не походила на других танцовщиц и очень привлекала Лотрека. Она была незаконнорожденной дочерью итальянского аристократа и бывшей дамы полусвета Второй империи. В детстве она настрадалась от грубости своей матери, неуравновешенной и извращенной женщины, внешнее обаяние которой не могло скрыть даже от любовников ее раздражительный, жесткий характер. Эта бывшая кокотка была не в состоянии смириться с нуждой. Она то впадала в депрессию и у нее начиналась мания преследования, то приходила в возбужденное состояние и ее охватывала мания величия. Она вымещала на дочери свою неудачную жизнь, терроризировала ее, угрожая ей страшными наказаниями, если та вздумает

пожаловаться соседям или закричать. Она посылала девочку по дворам петь и просить милостыню. Не выдержав, Джейн убежала из дома, и этот первый ее побег закончился в больнице Сальпетриер, в отделении Шарко, где ее лечили от нервного потрясения. После этого девочку вернули матери, которая стала толкать ее на проституцию. В семнадцать лет она снова сбежала и уже не вернулась, сохранив на всю жизнь отвращение «ко всему низкому, вульгарному, грубому». У нее были покровители, но она никогда не продавала себя и заводила романы только с теми, кто ей нравился. Музыка и танец стали ее убежищем. Сначала она работала наездницей на ипподроме на авеню Альма, потом кассиршей на Всемирной выставке 1889 года, затем пришла в «Мулен Руж», где ее очень тепло принял Зидлер.

Лотрек тоже испытывал дружеские чувства к этой болезненной, впечатлительной молодой женщине с несчастным лицом, бирюзовыми глазами, попавшей в толпу девок, которые называли ее Безумная Джейн. Они считали ее чужой. Она разбиралась в картинах и книгах, у нее был хороший вкус. Ее утонченность, изысканность, культура, одним словом, «одухотворенность» выделяли Джейн среди товарок по «Мулен Руж», которые, как водится, ненавидели ее за это.

У Ла Гулю танец был проявлением чувственности, звериных инстинктов, выражаемых в ритме, что и создало ей порочную славу. Танец Джейн Авриль наполнен мыслью – это был язык, которым она объяснялась с миром. Лотрек упивался изящными па, гармоничным сочетанием цветов ее костюмов – черное, зеленое, фиолетовое, голубое, оранжевое, – она одна из всех танцовщиц «Мулен Руж» выступала не в белых нижних юбках, а в цветных – из шелка или муслина.

Он без конца писал ее, очарованный ее своеобразным лицом, сдержанным и потому, как это ни странно, особенно привлекательным, придававшим ей «волнующий» шарм, порочный, как уверяли некоторые, или же, как его остроумно определил Артур Саймонс, – шарм «развращенной девственницы». Лотрек написал ее исполняющей сольный танец, с поднятой ногой, затем выходящей из «Мулен Руж». На одной картине она, закутавшись в широкое манто, засунула руки в карманы, на другой – натягивает перчатки. И каждый раз художник уделяет особое внимание болезненному, задумчивому, странно-грустному лицу этой женщины, которую одни посетители кабаре считали морфинисткой, другие – «немножко свихнувшейся девушкой из порядочной английской семьи, родные которой, чтобы отделаться от нее, назначили ей пенсию», некоторые утверждали, что ее настольной книгой является Паскаль.

Дружеские чувства Лотрека к Джейн Авриль находили у нее полную взаимность. Плененная талантом художника, она охотно соглашалась позировать ему в мастерской, нередко играя там роль хозяйки. Она часто обедала с ним в знаменитом ресторане Латюиля, на авеню Клиши, приходила к нему в кабаре Брюана. Пожалуй, Лотрек был так прельщен Джейн Авриль потому, что в ней его интересовала не танцовщица, а ярко выраженная личность, что обычно его так привлекало. Кадриль, судя по картинам, все меньше очаровывала его. Танец перестал его вдохновлять. Действительно, во всех сценах в «Мулен Руж» – они у него многочисленны и разнообразны – он почти нигде не изображает вихрь танца. А там, где все-таки Лотрек обращается к кадрили, он передает момент, когда оркестр еще не начал играть и партнеры с вызывающим видом неподвижно стоят друг против друга.

Правда, к этому времени относится еще одно полотно: на нем изображены две девицы, которые, обнявшись, кружатся в танце, но, очевидно, сам танец гораздо меньше занимает художника, чем личность танцующих лесбиянок. «Вы только посмотрите, как они танцуют, томно полуприкрыв веки и глядя друг другу в глаза», – восторгался художник. И Ла Гулю он уже не пишет в пене кружев: теперь она у него на одной картине в маленькой шляпке прогуливается между двумя танцами под руку с каким-то юнцом, а на другой – в сопровождении сестры входит в кабаре, бесстыдным, наглым взглядом выискивая себе добычу.

Впрочем, Ла Гулю начала полнеть, и скоро она не сможет двигаться с прежней легкостью. Она станет похожей на свою обрюзгшую сестру Жанну Вебер, типичную базарную торговку, которая и в «Мулен Руж» танцевала только ради добычи. Жанна Вебер не пользовалась особой любовью в своей среде.

Как-то Зидлер купил картину Лотрека, на которой художник изобразил обеих сестер, и повесил ее рядом с другими, уже висевшими в холле, но танцовщицы, проходя мимо, каждый раз останавливались перед полотном и прыскали со смеху: «Нет, вы посмотрите на эту образину! Смахивает на слона!» – «А мне кажется, художник приукрасил ее!» Кончилось тем, что Зидлер сдался и снял этот холст.

Да, можно с уверенностью сказать, что Лотрек изменился. В его искусстве, как и в его жизни, какой-то этап оказался пройденным, завершенным. Словно стремясь подвести итог тому, чего он достиг, работая в течение почти трех лет над изображением жизни «Мулен Руж», Лотрек написал большое полотно – метр двадцать на метр сорок: вокруг столика в кабаре сидят Ла Макарона, Гибер, Сеско и критик Эдуар Дюжарден, основатель «Ревю вагнерьен», рослый мужчина с моноклем, «волосатый, бородатый и губастый»[92]; в глубине видны идущие рядом долговязый Тапье и сам крошечный Лотрек; Ла Гулю с развязным видом поправляет перед зеркалом прическу; на первом плане выделяется обрезанная краем холста женская фигура, резко освещенная зеленоватым светом.

Лотреку явно пошла на пользу работа над плакатами. Его композиции становились все более лаконичными, особенности его письма стали проявляться как никогда остро. Он достиг бесспорной выразительности. В его работах чувствуется широта, непосредственность и необыкновенная декоративность, свойственная плакату.



Время от времени Лотрек исчезал на несколько дней. Где он пропадает? Друзья беспокоились. Они не видели его ни в «Мулен Руж», ни у Брюана, ни в других кабаках Монмартра. Мастерская на улице Турлак пустовала, Бурж тоже ничего не знал.

Вскоре тайна раскрылась. Оказывается, Лотрек покинул Монмартр, живет в домах терпимости то на улице Жубер, в районе вокзала Сен-Лазар, то на улице Амбуаз, около Оперы.

Там он писал, там ел, там ночевал.

Лотрек был не из тех, кто ищет скандальной известности, хотя в его пренебрежении общественным мнением и была доля фанфаронства. Его эксцентричность – в подлинном значении этого слова – просто кокетство. И сам он подчеркнуто никогда ничему не удивлялся.

– Бордель! Ну и что из этого! – возражал он тем, кто его осуждал. – Дом у воды[93]. А сколько воды-то надо, а?..

Образ жизни Лотрека приводил в ужас его родных – они видели, как он опускается, но он ничего не мог поделать с собой. В его поведении не было ничего преднамеренного, он просто шел путем, предначертанным ему судьбой. У него, как и у Ван Гога, не было выбора: ему приходилось довольствоваться теми женщинами, которых можно было купить за деньги. Отверженный и презираемый, он тянулся к таким же отверженным и презираемым.

Гоген, этот великий дикарь, уехал на Таити (он все еще не вернулся). Причин тому было много, но одной из них являлось то, что там, скинув оковы цивилизации, он мог дать волю своим инстинктам или чувственности. Лотреку для той же цели служили окрестности Сен-Лазара и Оперы.

В те годы благодаря господству натурализма в литературе проститутки стали героинями многих произведений. Гюисманс в 1876 году выпустил роман «Марта, история проститутки», Эдмон Гонкур в 1877 году – «Проститутка Элиза», Золя в 1880 году – «Нана», Мопассан в 1881 – «Заведение Телье». Что касается художников, то во все времена многие из них писали натурщиц из этой среды, взять хотя бы Карпаччо и Вермеера, Франса Гальса и Караваджо, Константина Гиса и Фелисьена Ропса. Сценам в публичных домах посвятил большое количество своих монотипий Дега[94]. Ван Гог

в свое время писал в притонах, как и Эмиль Бернар и Раффаэлли. Японцы тоже не прошли мимо этой темы. Утамаро, Хокусаи, Харунобу и Сюнсё подробно показали жизнь Ёсивары и церемониальные публичные дома Эдо[95].

В публичном доме глаз художника может наблюдать тело проститутки, не обремененное одеждой, в его естественном виде, как и на Таити. Эти женщины привыкли быть обнаженными и поэтому, в отличие от натурщиц, не позируют. «Натурщицы всегда неестественны, – замечал Лотрек, – а эти просто живут. Я не решился бы заплатить им сто су, полагающиеся за сеанс, хотя, видит Бог, они их заслужили. Они потягиваются на диванах, как животные… В общем, они так невзыскательны, понимаете…»

Да, они невзыскательны. А ведь стоило Лотреку оказаться среди людей, не привыкших к его внешности – теперь он особенно старался избегать этого, – он сразу же видел жалостливые лица одних, слышал насмешки других. Он молчал, но это отнюдь не означало, что он не страдал. Он очень страдал. Однажды, выходя из театра, он заметил, что какой-то хам взглядом обратил на него внимание своей спутницы. Шедший вместе с Лотреком приятель увидел, как в глазах друга вспыхнула ярость. Лотрек подошел к нахалу и, подняв к нему лицо, сказал ему: «Ты дерьмо». «Как многозначителен этот поступок», – подумал тогда его друг[96].

В домах терпимости Лотреку ничто подобное не угрожало. Там женщины привыкли к извращениям, они жили в том мире, где человек, освободившись от всех условностей, полностью отдавался во власть своих инстинктов. Здесь они проявлялись необузданно. Все, что обычно тщательно скрывали, вдруг обнажалось, вылезало наружу. Лотрек не вызывал у проституток никакого удивления. Ненасытный уродец? Ну и что? Чем он отличается от остальных? Да он наверняка гораздо нормальнее тех развратников, которые, выйдя из полутемных спален на улицу, сразу же стараются принять благопристойный вид. Ведь могильщики в «Гамлете» лучше, чем кто-либо другой, поняли глубину человеческого ничтожества.

Да, женщины в домах терпимости не удивлялись. Больше того, эти отверженные инстинктивно поняли отверженного. То, что он потомок графов де Тулуз, что он уже известный художник, этого они не знали, да и не интересовались этим. Здесь, в отрешенном от всего мирке, никого не занимало общественное положение, здесь не котировались ни титулы, ни имена. Здесь человек только человек. Обездоленность Лотрека и обездоленность этих женщин объединила их, породила между ними нежные отношения, которых были лишены и он, и они. «Они сердечные женщины, – говорил Лотрек. – Ведь хорошее воспитание дается сердцем. Мне этого достаточно». Для них он был «мсье Анри», милый человек, который мог целый час гладить ручку какой-нибудь девицы.

Эти женщины не привыкли к вниманию. Они вели затворническую жизнь и подчинялись жесткой, чуть ли не казарменный дисциплине: подъем в десять утра, туалет, в одиннадцать завтрак, плотный ужин в девятнадцать тридцать (основная работа у них начиналась около двадцати часов), второй ужин в 2 часа ночи. Они играли пассивную роль, самую унизительную для человека – словно неодушевленные предметы в ожидании спроса, их выбирали, ими пользовались, затем возвращали, оплатив прокат. Это вещи. Животные. А для Лотрека они были возлюбленными.

Нет, Лотрек не обольщался. Любовь – это нечто совсем иное. А вообще существует ли она? Если бы кому-нибудь взбрело в голову спросить его об этом, он ответил бы на этот больной для него вопрос циничной шуткой.

Проститутки окружали его лаской, по которой он так изголодался, хотя никто об этом не знал. Иллюзия нежности? А может, и нет… Девицы полностью приняли его. Напевая какую-нибудь свадебную песенку, он отчаянно фальшивил и, постукивая своей короткой палочкой по паркету, расхаживал по всему дому, где ставни были наглухо закрыты, на них висели замки, а на нижнем этаже окна и вовсе были зарешечены. Во время трапез Лотрек сидел на почетном месте рядом с Мадам – хозяйкой заведения. У каждой обитательницы было свое место за столом, в зависимости от стажа и ранга. Лотрек разнообразил меню, принося лакомства, паштеты, изысканные вина. (Правда, в отличие от него, проститутки не разбирались ни в районах виноделия, ни в годах урожая… «Они ничего не смыслят в винах… Просто умора!»)

Лотрек помнил именины и дни рождения всех девиц, делал им подарки. В свободное время перебрасывался с ними в карты, научил их играть в «фараона», выслушивал исповеди, писал за них письма, утешал рыдающих, поцелуями высушивая набрякшие от слез веки.

Проститутки – грустные существа. Смеются они только во хмелю. Но Лотрек умел найти слова, вызывавшие улыбку, мимолетное выражение детской радости на их лицах. Он по себе знал, как они все тоскуют по человечности, и был с ними необычайно чуток, а они в свою очередь платили ему тем же. «Они были удивлены, но и растроганы»[97]. Они принимали его ласку и нежность, были покорены его учтивостью, мягкостью, его сочувственным тоном, когда он разговаривал с ними, его пониманием. Иллюзия? Возможно, но за нее тоже надо платить, и он подчинялся правилам. Здесь он находился как бы в другом мире. А Жанна д'Арманьяк? Это далекое прошлое, далекое и недоступное.

Лотрек вжился в существование этих женщин. Он был в курсе всех их маленьких секретов, мелкой ревности друг к другу, которая вносила раздор в их общество, вызывала ссоры, да иногда столь бурные, что хозяйка, она же Маркиза, вынуждена была призывать своих подопечных к порядку: «Дамы, вы забываете, где находитесь!» Лотрек жил их жизнью, он был вхож всюду и в любое время, имел право присутствовать при их туалете, заходить в комнаты, даже утром, когда они еще спали. Он изучал их мертвенно-бледные лица без косметики. Иногда, погрузившись в мягкое кресло, Лотрек, прищурившись, наблюдал, как они резвятся друг с другом. Ему нравилась эта интимность, и он бездумно погружался в атмосферу odore di femina[98]. Глядя на своих подружек, он наслаждался.

«Бордель? Ну и что? Я нигде не чувствую себя более уютно».

В минуты отчаяния он шел к этим падшим женщинам, существам, которым, как и ему, «необходимо было что-то вычеркнуть из жизни»[99]. Они его внимательно выслушивали, были с ним нежны, утешали.

У них он был у себя дома. В кругу семьи.

Он фыркал и громогласно заявлял: «Наконец-то я нашел женщин не выше меня».

Лотрек смотрел, рисовал, писал. Он работал. Очень часто он писал женщин в объятиях друг друга.

Отмечая все животное в человеке, он искал жизнь, то, что неистребимо, вечно (это слово наверняка вызвало бы у него усмешку), и, обладая большим тактом, никогда не подчеркивал ремесло своей модели. Он изображал только женщин; во всех его произведениях «клиент» отсутствует.

Свои картоны и холсты он писал, не делая никаких уступок романтизму, но и без вульгарности, избегал как двусмысленности, непристойности, так и сентиментальности. Всем своим существом накрепко связанный с этой средой, он не мог, как Константин Гис, изображать ее игриво, заговорщически подмигивая. У него был достаточно трезвый ум, чтобы видеть жизнь без прикрас. Лотрек работал, как хирург на операции, как клиницист, с глубочайшим вниманием изучающий опухоль. Лотрек своими близорукими глазами всматривался в окружающий его мир, анализировал и беспощадно, откровенно отмечал все, что видел.

«Прекрасная рана», «великолепно выраженная болезнь» – подобные выражения медиков вполне можно было бы приписать и Лотреку. Он с упоением передает признаки увядания, подчеркивает морщины, набухшие веки, безучастный взгляд, обманчивую моложавость чрезмерно нагримированного лица.

Однако Лотрек подмечал не только недостатки, он умел увидеть сквозь грязь и свежесть, и душевную чистоту. «Эти женщины – истинные животные во всем своем простодушии», – сказал о них Берлиоз, автор «Осуждения Фауста». Но действительно ли они отличаются от остальных женщин? Лотрек был убежден в обратном, он повторял это неоднократно, называя своих подруг «добродетельными женами».

Работы Лотрека ни в коем случае не могут рассматриваться как документы, как летопись проституции. Прежде всего это произведения искусства, но они, кроме того, являются своеобразным материалом защиты. Лотрек потому так упорно показывал проституток вне их ремесла, что хотел подчеркнуть, что они – обыкновенные женщины и их дом ничем не отличается от любого другого дома.

Их, как и его, сделали париями. Лотрек восстает против такого приговора. Он резок, правдив и беспощаден именно потому, что стремится как можно решительнее и убедительнее доказать: в этом мире никто никого не имеет права вычеркивать из жизни.

Мадемуазель Бланш д'Эг… содержательница дома терпимости на улице Амбуаз, которая кичилась тем, что любит искусство и является владелицей полотен Эннера, Будена, Гийомена (у нее даже был собственный портрет кисти Труйэбера), и в заведении которой художники отмечали свои успехи в день вернисажа, обратилась к Лотреку с просьбой декорировать ее гостиную.

Публичный дом на улице Амбуаз помещался в старинном здании XVII века. Там сохранились прекрасные панели эпохи Людовика XV. Лотрек взялся за работу. С помощью маляра и одного из учеников Пюви де Шаванна он заполнил простенки в гостиной шестнадцатью панно, каждое вышиной примерно в два метра, на которых написал на светло-желтом фоне цветы, листья, гирлянды в стиле рококо и шестнадцать овальных медальонов с портретами обитательниц дома: Кармен, блондинки Помпадур, молоденькой еврейки…

Но это новое увлечение Лотрека отнюдь не означало, что он отгородился от внешнего мира. Работая над панно, он готовил третий плакат, заказанный ему Жаном Сарразеном, любопытной личностью из Монмартрской богемы, который открыл на улице Мартир новое кабаре «Диван жапоне» («Японский диван»).

Жан Сарразен, этот популяризатор «оливок среди северных племен», как он себя именовал, в течение долгого времени бродил по Монмартру из одного кабаре в другое с тазом в руках, предлагая любителям за пять су двенадцать оливок в кульке из листка бумаги с его стихотворением. Затем, так и не расставшись со своим тазиком, он оборудовал «Японский диван» – узкий зал с низким потолком, украшенный и обставленный в японском стиле. Тогда Япония была в моде как в живописи, так в театре и в литературе[100].

В «Японском диване» официантки были одеты в кимоно, бильярдные столы выкрашены в синий и красный цвета, потолок позолочен, а стулья покрыты черным лаком. «Поэт с оливками» проявил проницательность в выборе развлечений. Год назад он сделал крайне удачный шаг, пригласив певицу Иветт Гильбер, которая во многом способствовала успеху кабаре.

Начинала Иветт Гильбер трудно, но все-таки добилась признания публики. Она стала знаменитостью. Иветт была высокая, худая, плоскогрудая женщина с шеей, которой «не было конца», с невероятно длинными руками в черных перчатках чуть ли не до плеч, с округленными тушью глазами, длинным утиным носом, большим ярко-красным, словно окровавленным ртом, который выделялся на мертвенно-бледном лице, и с высоким пучком рыжих волос на голове.

Она выступала в «Японском диване» ежедневно от десяти до одиннадцати часов вечера. Среди посетителей было много художников и писателей. Иветт пела своим пронзительным голосом уличные песенки, такую, как «Девственницы», ее заставляли повторять по три-четыре раза:

Они что абрикос зеленый,

И жестки, как орех каленый,

Без прелести их лица —

Девицы!

Своеобразие Иветт Гильбер, казалось, должно было бы привлечь Лотрека, однако в своем плакате, посвященном «Дивану», он изображает лишь ее силуэт в углу композиции, уделив большее место Джейн Авриль, которая фигурирует у него в качестве зрительницы, и Эдуару Дюжардену.

Эта великолепно уравновешенная композиция является поистине шедевром. То же самое можно сказать и о четвертом плакате, рекламирующем роман «Королева веселья» его друга Виктора Жоза. Обложка романа была сделана Боннаром.

Заказал Лотреку афишу и Брюан: он только что принял предложение Дюкара, хозяина «Амбассадер» на Елисейских полях, выступать в этом кафешантане за пять тысяч франков в месяц.

От Монмартра отдалялся не только Лотрек – это стало общим явлением. Слава Монмартра, достигнув своего апогея, начала закатываться, но создавшие ее звезды пользовались спросом. Брюан после «Амбассадер» уехал в длительные гастроли по провинции, а затем в Алжир. Оллер, всегда державший нос по ветру, открыл на Елисейских полях своего рода филиал «Мулен Руж» – «Жарден де Пари». Каждый вечер после закрытия «Мулен Руж» танцовщицы и завсегдатаи рассаживались по омнибусам: щелкали кнуты, фыркали кони, и вся эта процессия рысью мчалась на Елисейские поля.

Дюкар – «маленький старичок, не получивший никакого образования», который «напоминал почетного гостя на свадьбе бедняков»[101], – отнюдь не относился к числу поклонников таланта Лотрека. После долгих споров о гонораре он, ворча, предложил художнику за афишу такую сумму, которая даже не покрывала типографских расходов. Это торгашество возмутило Лотрека. «Я лично на этом ничего не заработал, – писал он Брюану. – Очень жаль, что меня взяли на пушку, воспользовавшись нашими с тобой хорошими отношениями. Будем надеяться, что в следующий раз мы не дадим так провести себя».

К сожалению, неприятности на этом не кончились.

Посмотрев эскиз афиши, Дюкар сделал вид, что он его удовлетворяет, а сам тайком заказал другую некоему Леви. Брюан, узнав об этом, разозлился и решительно заявил Дюкару, что, если афиша Лотрека не будет расклеена, они могут не рассчитывать на его выступления. Дюкар попытался умилостивить «народного куплетиста». Он лично находил афишу Леви прекрасной. «Можете оклеить ею ваши сортиры», – отрезал Брюан, не сдаваясь. Дюкар покорился, и вскоре стены города запестрели афишами Лотрека. Некоторых это возмутило. Один из журналистов «Ви паризьен» с негодованием писал: «Кто, наконец, избавит нас от физиономии Аристида Брюана, которая преследует всех на каждом шагу? Утверждали, что мсье Брюан – актер… Тогда как же мог он согласиться, чтобы его изображение висело рядом с газовыми рожками. Такое соседство должно быть для него оскорбительным… Неужели он вынужден прибегать к столь дешевой рекламе, как какой-нибудь торговец велосипедами или швейными машинами?»[102]

* * *

Поступали все новые заказы. Лотрек работал на картоне и на холсте, не зная передышки[103]. По рекомендации Жуаяна фирма «Буссо и Валадон» попросила его сделать для нее две цветные литографии.

Литография, которая некогда привлекала лучших художников, а потом долгое время находилась в забвении, служа лишь для чисто коммерческих целей и для газетных иллюстраций, постепенно начинала вновь завоевывать свои права как искусство. Друзья Лотрека – Шарль Море, Адольф Альбер и скульптор Карабен – увлекались литографией. Последовав их совету, Лотрек с жаром занялся изучением этого нового для него дела.

Как для плакатов, так и для литографии он делает наброски на картоне. Вскоре его труд увенчается успехом, и в октябре фирма «Буссо и Валадон» выпустит в продажу два изумительных эстампа Лотрека – «Ла Гулю и ее сестра» и «Англичанин в „Мулен Руж“» – по двадцать франков за штуку.

Успех сразу выдвинул Лотрека в первые ряды художников, которые возрождали искусство литографии. Новому своему увлечению Лотрек отдался с такой же страстью, как и плакату. Он принял предложение издателя Андре Марти, который намечал с марта 1893 года периодически выпускать альбом под названием «Оригинальный эстамп»[104]. Обе литографии Лотрека были напечатаны в великолепной типографии Эдуара Анкура, помещавшейся на улице Фобур-Сен-Дени, 83. Лотреку очень понравился один из старых литографов Анкура – папаша Котель, который знал все тонкости ремесла и во многом помог художнику. Котель, человек весьма забавный, был знаменит в своей среде главным образом фетровой ермолкой, настолько засаленной, что он любовно смазывал ею литографские камни[105].

Когда Лотреку поручили сделать литографию для обложки «Оригинального эстампа», он всенародно выразил свою признательность старому рабочему, запечатлев его в рубашке, без пиджака, с пенсне на носу, вращающим колесо своего ручного печатного станка; рядом с ним он изобразил Джейн Авриль – еще одна дань уважения, но уже танцовщице, другу искусства, – она рассматривает оттиск.

Монмартр действительно все меньше и меньше привлекал Лотрека. Теперь он бывал в самых разных районах Парижа. Осенью он повел своих друзей в «Фоли-Бержер», где с большим успехом выступала американская танцовщица Лой Фюллер. С большим успехом? Пожалуй, это сказано скромно: созданные ею танцы пользовались просто бешеным успехом.

Зал был погружен в полную темноту, когда на сцене в разноцветных лучах прожекторов в широком газовом или муслиновом колышущемся платье появлялась Лой Фюллер. Какая легкость движений, какие арабески, пируэты! Какой блистательный танец! Она порхала по сцене, напоминая то гигантский огненный цветок, то бабочку с пестрыми крыльями.

Как и многих художников, танцовщица совершенно покорила Лотрека. «Она настоящая Ника Самофракийская!» – сказал он в восторге. Не откладывая в долгий ящик, он сделал несколько эскизов на картоне с этой «нимфы светящихся фонтанов», потом посвятил ей черно-белую литографию, каждый оттиск которой он подкрасил и припудрил золотом[106].

Вскоре еще одно зрелище привлекло внимание Лотрека – «Балет папаши Хризантемы», фантазия в японском духе, которую поставил в ноябре «Новый цирк», находящийся в центре Парижа, на улице Сент-Оноре.

«Новый цирк», основанный Оллером в 1886 году, был местом, куда стекалась вся «элегантная публика», и, как утверждала серьезная газета «Журналь де деба», являлся «восьмым чудом света». Этот цирк уже год назад дал Лотреку тему для великолепной, очень своеобразной картины на картоне «Женщина-клоун с пятью пластронами». Но особенно нравился Лотреку «Балет папаши Хризантемы».

Арена «Нового цирка» благодаря хитроумному устройству легко превращалась в бассейн, который был оформлен в виде озера. Там плавали лилии и лотосы. Танцовщицы, одетые, наподобие Лой Фюллер, в прозрачные платья, при эффектной игре света, ведомые Феей озера, двигались вдоль берега и прятались в камышах. Этот балет вдохновил Лотрека на две живописные работы.

* * *

Не пришло ли для Лотрека время подумать о большой персональной выставке?

Ему исполнилось двадцать восемь лет, и у него накопилось такое количество произведений – больше трехсот работ маслом, плакаты, литографии, не говоря уже о рисунках, – что другой художник на его месте кичился бы этим. Но Лотрек был настолько поглощен своей работой и своей трагедией, что ему это и в голову не приходило. Он не думал о славе, считая себя любителем, и всегда бывал несколько смущен, когда его хвалили.

Жуаян предоставил ему для выставки свою галерею на бульваре Монмартр. Решили, что персональная выставка Лотрека состоится в начале 1893 года. Однако Лотрек, словно ему необходима была чья-то поддержка, предложил Шарлю Морену разделить с ним эту честь. Лотрек выставил в галерее около тридцати произведений, среди которых были картины, посвященные «Мулен-де-ла-Галетт» и «Мулен Руж», плакаты и литографии. Выставка – она продлилась два месяца, январь и февраль – была принята весьма благожелательно. Критик Роже Маркс писал в «Рапид»[107]: «Давно уже мы не видели такого талантливого художника, как Тулуз-Лотрек, возможно, что его сила заключается в согласованности его дарований – я имею в виду способность художника глубоко анализировать, которая удачно сочетается с точностью выражения. Своей жестокой, беспощадной наблюдательностью он приближается к Гюисмансу, к Беку, ко всем тем, кто умел отобразить во внешнем облике модели ее внутренний мир».

Большинство критиков присоединилось к этому мнению. Гюстав Жеффруа, который встречался с Лотреком в ресторане Друана на площади Гайон на гастрономических ужинах[108] и хорошо знал его, писал в «Жюстис» в номере от 15 февраля 1893 года, что художник «показал себя способным передать характерные черты модели».

Это высказывание очень позабавило Лотрека, и он по любому поводу восклицал: «Да, жизнь! Жизнь! Это характерные черты увеселительного заведения!»

Даже «Тан», газета, не имеющая обыкновения бросать слова на ветер, похвалила художника: «Дорогой наш друг Тулуз-Лотрек, Вы циничны и суровы по отношению к роду человеческому… Вы создаете эпопею падшего общества, обнажая все его язвы. Вы, дорогой наш друг, продувная бестия!»[109]

Лотрек мог быть удовлетворен.

Но по-настоящему его волновало мнение лишь одного человека, а именно Дега, которому он послал «личное приглашение». И вот в один прекрасный вечер, закутавшись в свою крылатку, на выставку пришел Дега. Он подолгу задерживался у каждого произведения, что-то напевал, но не произносил ни слова. Лотрек, волнуясь, ждал. Дега обошел зал и стал спускаться по винтовой лестнице, которая вела в подвал. Еще мгновение – и он исчезнет. Но вдруг он остановился, обернулся: «Да, Лотрек, чувствуется, что вы мастак!» Лотрек расцвел[110].

У Лотрека было много оснований пребывать в радужном настроении. Его слава росла. Он одновременно выставлялся у «Двадцати» в Брюсселе, на выставке плакатов в городском музее Икселя и в Антверпене во Втором салоне художественного общества. И всюду его встречали хорошо. К нему приходили советоваться молодые иностранные художники, и среди них бельгиец Эфенполь.

Конечно, он нравился не всем. Раффаэлли, например, язвительно заметил ему, что манеру писать на картоне прозрачными мазками Лотрек заимствовал у него и что изобрел эту технику он, Раффаэлли. Родные Лотрека тоже относились к его славе все мрачнее, кроме того, вопреки традиции, по которой каждый участник выставки показывал то, что хотел, в кружке «Вольней» отвергли

его картину – «отвратительный», по их определению, портрет женщины, написанный Лотреком в саду Фореста. Ну что ж, больше его в этом кружке не увидят! В ярости он немедленно заявил, что выходит из него, тут же забрал свою картину и на извозчике отвез ее к Ле Барку де Буттвилю, который предложил сделать к ней табличку: «Отвергнута кружком „Вольней"». Но Лотрек на это не согласился.

Бывали у Лотрека и столкновения с полицией. В конце 1892 года у Ле Барка состоялась очередная выставка, где были представлены Лотрек, Боннар, Вюйар, Морис Дени и Гоген. Ле Барк выставил в витрине картон Лотрека, изображающий двух женщин в постели, о профессии которых легко было догадаться по стриженым волосам[111], и полицейский комиссар потребовал, чтобы это «безобразие» торговец убрал с витрины.

Но все эти мелкие неприятности, в общем-то, мало трогали Лотрека. А радость успеха ему омрачило событие совсем иного плана: Бурж женился, и, естественно, это нарушило совместную жизнь двух друзей.

Лотрек выбился из колеи. Несмотря на свой независимый характер, он нуждался в поддержке, в убежище, где бы он мог, при своем беспорядочном образе жизни, найти хоть какой-то порядок и отдохнуть душой. Ему необходим был утес, на котором он, находясь в бурном плавании, мог бы перевести дух. Мать, увидев его смятение, переехала в Париж и поселилась на улице Дуэ. Она надеялась – все может быть! – вернуть его себе, оградить от беспутной жизни, от губительных для него излишеств во всем – в вине, в женщинах, в работе.

Но, хотя Лотрек ценил, как и прежде, материнскую нежность, он был уже не тем человеком, что раньше, и его не мог удовлетворять тихий домашний уют. Любовь осталась, но сын и мать уже не понимали друг друга. «Взаимное непонимание», «несходство характеров», «столкновения» – объясняли друзья Лотрека[112].

Мать хотела, чтобы он стал таким, каким он уже не мог быть, он же не терпел никаких упреков, никаких замечаний и еще больше, чем раньше, требовал от нее невозможного.

Упреки, советы… Лотрек отмахивался от всего. Ничто не могло возместить того, чего он был лишен, поэтому и успех так мало радовал его. Священники, друзья его родных, пытались иногда вмешаться и урезонить его. «Я все могу себе позволить, – возражал им Лотрек. – ведь мама содержит в нашей старой башне Буссага[113] монахинь, основное занятие которых – молиться за спасение моей души: они, как лягушки в банке, то и дело снуют вверх и вниз по лестнице». А одному священнику, который продолжал упорствовать, он саркастически и с большой горечью бросил: «Да, дорогой аббат, не принимайте это слишком близко к сердцу, но я сам себе рою могилу».

Лотрек записал свободные дни проституток из тех домов, куда он ходил, и приглашал их к себе в мастерскую, угощал в ресторанах, водил в цирк. Он утверждал, что они вели себя «прилично», как светские дамы.

Одну из его любимых подруг с улицы Амбуаз звали Мирей. Она злоупотребляла косметикой и обесцвечивала свои волосы перекисью водорода – они у нее были как желток. Однажды, рассказал Лотрек Гози, она вошла в мастерскую с маленьким букетиком фиалок за два су и застенчиво поднесла его художнику. Не привыкший к такому вниманию, он был растроган. «Я даже не подозревал, что эти женщины способны на столь деликатные поступки», – признавался Лотрек.

Да, только эти женщины давали ему немного тепла. Лотрек поставил букетик в стакан с водой и взволнованно, словно влюбленный шестнадцатилетний мальчик, показывал его друзьям.

Лишившись пристанища в квартире Буржа, Лотрек стал временами приходить обедать и ужинать к матери, в пропахшую лавандой тихую буржуазную квартиру с натертыми полами и белоснежными тюлевыми занавесками. Что же касается всего остального…

«Я окончательно поселюсь в борделе», – заявил он.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Они

(1893—1897)

I

УЛИЦА МУЛЕН

«Лежа под одеялом, забываешь о своей нищете», – великолепно сказала нам одна уличная девка в Марселе. (Иногда, правда, в этот момент испытываешь нищету совсем иную, но это уже другой вопрос.)

Монтерлан

О, жизнь! Жизнь!

Лотрек отдавался ей страстно. Ни часу покоя. Он как блуждающий огонек, как горящий фитиль. Постоянное душевное и умственное перевозбуждение. Ненасытное желание видеть, наслаждаться, жить.

С тех пор как Лотрек расстался с Буржем, он перестал лечиться. Может, это болезнь исподтишка, предательски толкала его к бурной жизни?

Да, он вел испепеляющий образ жизни! Но делал все как бы играючи. «Когда он успевает работать?» – недоумевали его дружки, с которыми он развлекался. «Когда он успевает развлекаться?» – недоумевали те, кто видел, как он лихорадочно трудится. Лотрек безжалостно эксплуатировал своих друзей. Он заставил Жуаяна сопровождать его в Лондон, а Гибера – в Бордо, где они, презрев гостиницу, поселились в публичном доме на улице Пессак. Отныне Лотрек не признает других пансионов. В Париже он вынудил Детома жить с ним то на улице Амбуаз, то на улице Жубер.

Больше, чем когда-либо, Лотрек работал сейчас в домах терпимости, писал проституток в столовой, за игрой в карты, в гостиной, где они, сидя на диване, ждали посетителей.

Но он не замкнулся в этом кругу. Хирург Пеан, выйдя на пенсию, открыл на свои средства Международную больницу. Лотрек, которого Пеан по-прежнему интересовал, продолжал ходить к хирургу. «Он копается в животах так, словно роется у себя в кармане в поисках мелочи», – говорил Лотрек. Постоянно находя что-то необычное, Лотрек увлекает за собой приятелей. «Пойдем посмотрим на нее…» – мог вдруг предложить он. «На кого?» – «Тише!» – И он с лукавым видом прикладывал палец к губам. Друзья покорно следовали за ним.

Заинтригованные, они брели по каким-то улочкам, а он время от времени оборачивался и, подняв палец, шептал: «Это тайна!» – и давился от смеха. Потом он, с трудом переводя дыхание, поднимался на шестой этаж старого дома на улице Дуэ и останавливался. «Она более знаменита, чем президент республики!» – заявлял он и стучался в дверь мансарды.

Дверь отворялась, и женщина неопределенного возраста, с испитым лицом впускала посетителей в свою трущобу. Кто же она, эта нищенка, которой Лотрек приносил конфеты? Кто эта несчастная, которая зарабатывала себе на жизнь тем, что ходила по террасам кафе на площади Пигаль с обезьяной, танцевавшей под ее гитару? Ла Глю. А кто такая Ла Глю? А Ла Глю – Викторина Меран, бывшая натурщица. Тридцать лет назад она позировала Мане для его «Олимпии».

Иногда Лотрек вел своих приятелей к графу Лантурну де Сен-Жермен, типично бальзаковскому герою, старому аристократу, который коллекционировал часы XVIII века и показывал их, осторожно вынимая из ваты, а потом так же тщательно укутывал их в нее.

Лотрек повизгивал от удовольствия.

Жадное, ненасытное любопытство. Способность всем восхищаться, желание все испытать, взять от жизни как можно больше.

Люблю я развлечения

И ужины с шампанским… —

распевал он во все горло.

Несмотря на то что он много пил – а ведь вино в большом количестве отбивает аппетит, – он по-прежнему любил вкусно поесть. Но теперь его уже не удовлетворяли даже самые изысканные блюда; все приелось, и он выискивал сложные, замысловатые рецепты. Он знал все рестораны Парижа, изучил, какой из них чем славится, обожал готовить сам, находил время придумывать новые кушанья, любил, заказывая ужин, подбирать – и с каким вкусом! – вина к каждому блюду. Кухня, как и живопись, – искусство, и Лотрек относился к ней с таким же рвением.

Иногда и здесь проявлялась его любовь к озорству. Увидев однажды в «Новом цирке» номер, где негр боксировал с кенгуру, он вбил себе в голову, что обязательно пригласит друзей на жаркое из кенгуру. И пригласил: был подан барашек с острова Уэссан, украшенный коровьим хвостом, с приделанным на животе подобием кармана, в котором лежала мышь. А чтобы гости не пили воды, он напустил в графины золотых рыбок.

Лотрек развлекался. Но когда же он спал?

На рассвете, когда на пустынных улицах уже появлялись спешившие на работу люди, Лотрек, выпив последний стакан вина, решался наконец сесть на извозчика. Случалось частенько, что по дороге он засыпал и кучер, по доброте душевной, будил его, когда они доезжали до дома, но тут же раскаивался, так как Лотрек, взбешенный тем, что прервали его сон, грубо просил кучера «не вмешиваться не в свое дело» и, устроившись поудобнее, снова засыпал.

Экипаж стоял, лошадь время от времени стучала копытами по мостовой, каждые четверть часа били часы на церквах. Занималась заря. Лотрек наконец поднимал голову, осматривался. Ага, он у своего дома. Подняться к себе? Ну, нет. Поехали, Кокотка! Хватит спать! И Лотрек называл кучеру адрес типографии Анкура.

В типографии уже привыкли к этим ранним визитам художника. Случалось, что он появлялся там еще до начала рабочего дня. Выпив в ближайшем кабачке стаканчик белого вина или рюмку выдержанного коньяка (а иногда того и другого), художник приходил в цех, здоровался с литографами, шутил и, засучив рукава, во фраке взбирался на табурет, протирал стекла пенсне, надвигал на лоб шляпу и склонялся над литографским камнем.

Иногда он начинал рисовать что-нибудь новое, иногда подправлял готовый уже камень, орудуя зубной щеткой, которую теперь всегда носил в кармане. Совершенно покоренный литографией, сразу же оценив, какие широкие возможности она дает, уловив ее специфику, Лотрек занялся ею с огромным увлечением. Он подолгу обдумывал каждый рисунок, вкладывая в работу много страсти, следил за всеми этапами производства, помогал рабочим, выбирал бумагу, краски, сам тщательно проверял первые оттиски и весь тираж, проявляя при этом большую требовательность. Твердо зная, чего он добивается, он рвал оттиски, если они его не удовлетворяли, подписывал и пронумеровывал остальные и уничтожал камень, как только тираж был готов.

За последние месяцы прошлого года Лотрек подружился с актером Анри-Габриелем Ибельсом, большим любителем литографии и кафешантанов. Ибельс и Лотрек были словно созданы друг для друга. Лотрека приводили в восторг шутки Ибельса, язвительное остроумие и изобретательность, которую тот проявлял, чтобы добыть немного денег. Именно с этой целью Ибельс решил потребовать от Жоржа Онде, издателя музыкальных произведений, чтобы его песни иллюстрировали не ремесленники, а настоящие художники.

И добился своего.

Онде жил в том же доме, где помещалась типография Анкура. Он издавал произведения не только Теодора Ботреля или Ксанрофа, но и Дезире Дио. Ибельс познакомил с Онде Лотрека, и тот был рад, что сможет своим искусством помочь Дио. Как раз в это время Дио написал музыку к «Старым историям» Жана Гудецкого. Лотрека потешали эти наивные «слюнявые» романсы, и он забавлялся, рисуя обложки к некоторым из них: «Твои уста», «Бессонная ночь», «Тебе!». До выпуска тиража нот делалось сто оттисков литографий Лотрека, которые продавал Клейман, издатель эстампов.

Лотрек никогда не отказывался от заказов. Его литографии выходили одна за другой. Для банкета Независимых он сделал на камне меню, изобразив там Монмартрскую модистку Рене Вер в ее лавке. Для этой самой Рене Вер, которая вскоре (в сентябре 1893 года) вышла замуж за Адольфа Альбера, Лотрек ради развлечения иногда рисовал модели шляпок[114].

Меню для Независимых – безусловно знак признательности Лотрека своему дорогому Додо, как он нежно называл Адольфа Альбера, секретаря Общества французских художников-граверов, при содействии которого Лотрека пригласили на их пятую выставку, состоявшуюся в апреле. Лотрек там показал двенадцать произведений графики, что уже свидетельствует о его большой продуктивности. Но это было не все. Он еще работал над семью иллюстрациями к статье Жеффруа «Рестораны и кафешантаны на Елисейских полях», вместе с Ибельсом принимал участие в альбоме «Оригинальный эстамп», который вышел в июле. Этот альбом, посвященный кафешантанам, содержал двадцать две черно-белые литографии. Предисловие к нему было написано Жоржем Монторгеем.

Работая над этими литографиями, Лотрек с Ибельсом бродили по увеселительным заведениям: «Пти-казино», «Скала» на Страсбурском бульваре или «Амбассадер», куда публика ходила специально, чтобы «пошуметь». Поработав в мастерской или же у кого-нибудь на квартире над холстом (он уверял, что за портретом отдыхает, а если так, то отдыхал он много, ибо писал портрет за портретом – своего кузена Луи Паскаля, изобразив его щеголем, некоего Буало за столиком в кафе, директора плакатной фирмы Делапорта, сидящим в небрежной позе в «Жарден де Пари», Ибельса, светскую даму – мадам де Горцикову), он отправлялся в кафешантаны, где наблюдал и рисовал певиц, комиков, куплетистов: Полу Бребьон, которая, кривляясь и сюсюкая, пела солдатские песни; Эдме Леско – она одевалась испанкой, когда исполняла «Хабанеру», англичанкой, когда пела «Лингалинг», и горной пастушкой, когда исполняла тирольские песни; мадам Абдалу,

славившуюся своими гримасами, безобразно худую, уродливую женщину (она, когда пела, подмигивала, высовывала язык и оттопыривала губы); толстяка Кодье (Монторгей говорил о нем: «Он по крайней мере сыт и не будет приставать к вам во время ужина»), который вызывал восторг у посетителей «Пти-казино» своей песенкой:

Раз, два, три, черт возьми!

Раз, два, три, черт возьми!

А ля-ра-ра,

Латинскому кварталу – ура!

Насытившись зрелищем, рассовав по карманам рисунки, Лотрек отправлялся бродить по улицам, переходя из кабака в кабак, выпивая то стакан портвейна, то смесь джина с вермутом («Пол-литровая кружка: джин с вермутом пополам. И тогда можно совсем не опасаться за голову. Вермут нейтрализует действие джина», – утверждал Лотрек), то рюмку коньяка или абсента («Еще рюмочку?» – «Вы же видите, что я уже пьян!» «Нет, не вижу, – отвечал Лотрек, – потому что я и сам пьян»). Наконец закрывался последний кабак. Лотрек садился на извозчика и засыпал. Храпя и причмокивая, он спал часа два, потом, стряхнув с себя сон, приказывал кучеру ехать в типографию Анкура, в ближайшем бистро подкреплялся одной-двумя рюмками спиртного и снова становился бодр и свеж. Опять слышался стук его палки, его смех и шутки. Он брал свои камни и уверенно, с поразительной сноровкой, рисовал на них портреты тех, кто привлек в кабаках его внимание. Их он выбрал для своих одиннадцати литографий альбома «Кафешантан». Были среди них, конечно, и Джейн Авриль и Брюан. Были даже Дюкар, хозяин «Амбассадер», и Иветт Гильбер, которой он пренебрег в прошлом году на плакате, посвященном «Японскому дивану». Теперь она нравилась ему все больше и больше…

Литография отнюдь не отвлекала Лотрека ни от плакатов, ни от живописи на холсте и на картоне. Он хватался за любую возможность сделать афишу и уговаривал танцовщиц и эстрадных певиц дать ему заказ. К сожалению, актрисам он не льстил, и они часто отказывали ему.

Лотрек надеялся, что Лой Фюллер закажет афишу ему, но она предпочла посредственных профессионалов-плакатистов. Это было для Лотрека жестоким разочарованием. Он перестал бывать в «Фоли-Бержер», куда ходил только ради нее. Кстати, он вообще предпочитал «зрелище более… (здесь Лотрек переходил на мимику и жестами обрисовывал громоздкую, приземистую фигуру) или менее…» (и Лотрек вздымал вверх палец, как бы обозначая нечто воздушное)[115]. Словом, «наподобие Ники Самофракийской!» Эдме Леско тоже отклонила его предложение.

А Джейн Авриль поверила в него. Ее дебют в «Жарден де Пари» намечался на июнь, и она поручила Лотреку сделать для нее афишу.

«Жарден де Пари» очень скоро стал самым модным местом в городе, потому что там «кутили на широкую ногу». Оллер предусмотрел для своих посетителей развлечения на любой вкус: здесь была и площадка для танцев, и арена для цирковых номеров, и тир, и бар, и горки для катания, и балаганы с танцовщицами, исполнявшими танец живота, и гадалки. Здесь выступали исполнительницы «неистовой кадрили» «Мулен Руж». Как-то Ла Гулю, высоко вскинув ногу, осмелилась сбить шляпу у самого принца Уэльского: «Эй, д'Уэльс, угости шампанским!» В этой атмосфере фривольного праздника, среди иллюминированных деревьев с победоносным видом разгуливали «самые красивые девицы Парижа в сопровождении своих содержателей»[116].

Лотрек скомпоновал для Джейн Авриль афишу, удивительно сочетающуюся с этим роскошным кафешантаном. Пожалуй, он еще никогда не достигал в своих плакатах такой легкости. Что может быть прекраснее этого плаката в японском стиле, на котором изображена танцовщица с грустным лицом. Ногой в черном чулке она вскинула свои нижние юбки. На переднем плане Лотрек нарисовал огромный гриф контрабаса, на редкость одухотворенный – можно было подумать, что в него вдохнули жизнь.

«Ах, жизнь, жизнь!» – восклицал Лотрек, и в его прекрасных глазах мелькал насмешливый огонек.



Он не пропускал ни одного костюмированного бала «Курье франсе» (на одном из них, два года назад, названном «мистическим», он нарядился мальчиком, прислуживающим в алтаре: красная сутана, белый стихарь, кардинальская скуфья и в руках – вместо кропила – швабра) и в феврале, конечно же, присутствовал среди двух или трех тысяч приглашенных на балу «Катзар»[117].

Этот бал периодически устраивали учащиеся Школы изящных искусств. Первый состоялся в 1892 году и прошел без особого шума. Второй, организованный Жюлем Роком в «Мулен Руж», показался людям благонравным – непристойным, так как гвоздем его был парад полуголых натурщиц – их несли под грохот барабанов в паланкинах, корзинах с цветами и на щитах. Одни изображали олимпийских богинь, другие – покорных рабынь, «девушек, увенчанных за добродетель лепестками роз», женщин бронзового века, восточных принцесс. Королевой бала была Клеопатра – на ней вместо одежды красовался поясок из монет.

Пять дней спустя сенатор Беранже, председатель Лиги борьбы с безнравственностью, заявил протест. Было решено передать дело в суд. В июне после следствия начался процесс.

Лотрек присутствовал на заседаниях суда. В зале он увидел Ла Гулю, которая выступала в довольно-таки неожиданной роли. Когда один из полицейских комиссаров с иронией заметил, что на балу в Опере он был свидетелем гораздо более непристойных сцен, Ла Гулю, вдруг явив собой само Целомудрие, с возмущением воскликнула, что она была в высшей степени скандализована бесстыдством оголенных женщин, которые осквернили ее «Мулен Руж». Этот комический эпизод запечатлелся в памяти Лотрека: позднее он сделал литографию «Ла Гулю в суде».

Шутки шутками, но все же 30 июня суд приговорил обвиняемых к штрафу в сто франков. Этот процесс смахивал на фарс. Но закончился печально. Первого июля учащиеся Школы изящных искусств устроили демонстрацию против Беранже. Жандармерия открыла стрельбу, и во время стычки был убит человек, мирно сидевший на террасе кафе «Аркур» на площади Сорбонны. Демонстрация приняла угрожающие размеры. Латинский квартал покрылся баррикадами. Это уже походило на восстание. Правительство спешно вызвало войска из провинции. Порядок был восстановлен только 6 июля.

Почему были приняты такие жесткие меры? В какой-то степени это объяснялось положением в стране. Анархисты держали население в страхе. Бомбы, подложенные ими, взрывались в 1892 году в парижских гостиницах, в ресторанах, в казармах, в помещении администрации компании угольных шахт в Кармо, где рабочие вели длительную забастовку. В том же году был казнен анархист Равашоль. Анархисты в своих газетах вели ожесточенную кампанию против правительства. Они превозносили Лотрека, считая его чуть ли не «своим». «Вот у кого хватает смелости, черт побери! – писала „Пер Пенар“[118]. – В его рисунках, как и в его красках, все откровенно. Огромные черные, белые, красные пятна, упрощенные формы – вот его оружие. Точно, как никто другой, он сумел передать тупые морды буржуа, изобразить слюнявых девок, которые лижутся с ними только ради того, чтобы выжать из них побольше денег. «Ла Гулю, Королева радости», «Японский диван» и два, посвященные кабаре Брюана, – вот и все плакаты Лотрека, но они потрясают своей дерзостью, силой, злой насмешкой, от них, как от чумы, шарахаются всякие кретины, которым подавай розовый сироп!»

Лотрек терпеть не мог разговоров на политические темы (сам он был реалистом и считал, что при монархии «чиновники будут меньше вмешиваться в жизнь граждан»), но вращался в мире художников, актеров и писателей, большинство из которых не скрывало своих анархических убеждений. Они тогда были в моде. Передовые люди защищали их, снобы кичились ими. В том году Лотрек познакомился с группой свободомыслящих литераторов, которые в той или иной степени по своим взглядам примыкали к анархистам, – с сотрудниками «Ревю бланш», журнала, основанного братьями Натансон два года назад.

Лотрек сразу же почувствовал себя в этой среде свободно. Александр и Таде Натансон, поляки по происхождению, сумели завоевать авторитет в парижском театральном и литературном мире. Натансоны были людьми с широкой натурой и не скупились ни на идеи, ни на деньги, инстинктивно тянулись к новаторам, почти всегда безошибочно улавливали все характерные для той эпохи конца века явления, были сторонниками Малларме, Ибсена, таких молодых художников, как Боннар, Вюйар, Руссель, Морис Дени, Валлотон, которые именовали себя «Наби». В февральском номере «Ревю бланш» была напечатана хвалебная статья о выставке Лотрека в галерее «Буссо и Валадон».

Из братьев Натансон особенно выделялся Таде. Высокий, крепкий мужчина, гурман и чревоугодник, он заказывал себе огромное количество блюд, был щедр, любил сорить деньгами, что вполне соответствовало его живому и увлекающемуся характеру. Очень подходило к нему и его прозвище «Великолепный». Неутомимый делец сочетался в нем с утонченным эстетом, проницательный ум не мешал ему предаваться мечтам и утопическим проектам. Это была личность тонкая и импульсивная, глубокая и в то же время легкомысленная. Несмотря на некоторое ребячество, в нем чувствовался талант, но талант необузданный. Этот великан частенько витал в облаках, его пылкое воображение и интуиция одерживали верх над рассудком. Он женился на совсем молоденькой – в день свадьбы ей было всего пятнадцать лет и три месяца, – поразительно красивой девушке. Именно о такой жене мечтал он всю жизнь! Звали ее Мизия. Среди ее предков были русский князь и одаренный музыкант-бельгиец. Она сама была виртуозной пианисткой. Мизия позволяла себе всевозможные прихоти, не меньше, чем Лотрек (он втайне любил ее), но, в отличие от него, она жила в каком-то фантастическом мире и все подчиняла своим капризам. Готовясь к свадьбе, она истратила на белье, на «приданое феи», триста тысяч золотых франков – все деньги, которые дали за ней родители.

Натансоны и их друзья очень скоро приняли Лотрека в свой круг и полюбили его. Он стал печататься в «Ревю бланш». Через некоторое время он попросил Мизию позировать ему для обложки брошюрки с песней Дио «Целомудрие». Лотрек сошелся и с некоторыми писателями, сотрудничавшими в редакции, в частности с Тристаном Бернаром, уроженцем Франш-Конте, сохранившим свой провинциальный акцент. Тристан Бернар был человеком с отзывчивой душой – свою чувствительность он прятал за добродушной насмешливостью, – мягким скептиком, обладавшим чувством юмора, страстно любившим хорошую кухню и отличные вина. Радуясь какой-нибудь остроте или изысканному блюду, он тряс своей большой черной бородой «ассирийского жреца». Подружился Лотрек и с Роменом Коолюсом.

У Коолюса была маленькая бородка мушкетера, большой лоб и темные бархатистые глаза. Как и Таде Натансон, он был на четыре года старше Лотрека. Коолюс, как никто, дорожил своей независимостью, но Лотрек буквально обворожил его. Требовательный, деспотичный, но в то же время предупредительный и ласковый, Лотрек очень скоро подчинил себе Коолюса. Он звал его Колетт, и вот Колетт должен был всюду сопровождать Лотрека, включая и дома терпимости. Раз он, Лотрек, может заниматься там живописью, то почему Коолюс не может там писать? «Там очень хорошо, – уговаривал он друга. – Это единственное место, где еще умеют чистить ботинки». Он познакомил Коолюса со своими подругами. «Полетта великолепна, правда?.. Мы любим друг друга. Не уходи! Посмотри на ее груди. Да я к ней не притрагиваюсь… Полюбуйся на плечи. Да не удирай! Мы любим друг друга. Не смейся… А зад-то у нее воистину императорский. Ее надо любить… Надо… Ты согласен?»

И вот у Коолюса в публичном доме появляется свой письменный стол, как у Лотрека мольберт.

Коолюс увлекался театром и очень сожалел, что Лотрек так редко посещает его. Он был убежден, что художник смог бы почерпнуть там массу новых интересных тем для своих рисунков и живописи. Сперва Лотрек сопротивлялся, но в конце концов дал себя уговорить. Тем более что летом большинство кафешантанов закрывалось. В сентябре Лотрек пошел в «Комеди Франсез» на спектакль «Ученые женщины».

С тех пор он стал постоянным зрителем. Театры, так же как в свое время кабаре, цирки (он только что написал клоуна Бум-Бума с его поросенком), кафешантаны, покорили его. И, как всюду, спектакль для него не ограничивался сценой. «Комеди Франсез» стала для него золотой жилой. Он наслаждался несколько чопорной атмосферой, которая царила там, величавым видом билетерш в наколках, высокопарной дикцией актеров, молитвенным видом старых театралов и даже красными креслами. И в его литографиях тут же стали появляться театральные мотивы: различные сценки в театре, актеры Лелуар и Морено в «Ученых женщинах», Барте и Муне-Сюлли в «Антигоне».

Лотрек ходил не только в «Комеди Франсез», но и в «Варьете», в «Театр либр», в «Ренессанс». Сделав подряд три афиши – одну для Кодьё, вторую для Брюана («Аристид Брюан в своем кабаре») и третью – рекламу романа «У эшафота», который должен был печататься в «Матен», Лотрек одну за другой выпускал литографии, посвященные театральной жизни.

В ноябре он взялся иллюстрировать программу «Банкротства» Бьёрнстьерне Бьёрнсона для «Театр либр» Антуана. Тогда же Жорж Дарьен, автор «Долой!» и «Бириби», основал при поддержке Ибельса иллюстрированный еженедельник «Эскармуш», в котором сотрудничали Анкетен, Вюйар и Вийетт. Лотрек предложил для этого журнала серию литографий, посвященных театру. За короткое время существования этого еженедельника Лотрек успел напечатать в нем двенадцать литографий.

В одной из них он снова перенесся в «Мулен Руж», изобразив там за столиком своего отца и сопроводив рисунок следующей подписью: «Ну, не герой ли? Конечно, герой». И сам объяснял: «Мой отец, когда кутит, пьет только кофе с молоком».

Заимствовав у Гойи авторскую ремарку к «Бедствиям войны» – «Я это видел», Лотрек поставил ее эпиграфом к своим литографиям для «Эскармуш».

Но у Гойи эти слова выражали ужас, у Лотрека, скорее всего, – торжество.

«Все-таки жизнь почти прекрасна!» – восклицал некогда его друг Винсент, который, несмотря на всю тяжесть своего существования и на душевную тоску, работал как одержимый[119].



В Брюсселе в 1893 году Октав Маус распустил «Группу двадцати» и основал «Свободную эстетику» – общество еще более смелое и новаторское.

Первая выставка «Свободной эстетики» состоялась в начале 1894 года. Маус пригласил на вернисаж французских художников и писателей. В их числе был и Лотрек, пославший на выставку только плакаты и литографии.

В Брюсселе Лотрек показал друзьям в Королевском музее картины художников, которые ему особенно нравились: Ван Эйка, Кранаха, Франса Гальса, Мемлинга, Квентина Массейса. Как всегда, он вел себя диктатором и требовал, чтобы все смотрели только те произведения, которыми хотел полюбоваться он сам. Лишь к концу длительного осмотра, во время которого все подолгу стояли перед «Избиением младенцев» Брейгеля или «Адамом и Евой» какого-то художника XV века, Лотрек сделал одолжение своим терпеливым жертвам: «А теперь, господа, прежде чем уйти, вы, если хотите, можете мельком взглянуть на Йорданса».

По его убеждению, заслуживают внимания всего несколько картин, но зато они превосходны. Он мог битый час простоять, «упершись подбородком в барьер»[120], любуясь «Портретом доктора Яна Шонера» Кранаха. «Это великолепно! – восклицал он. – Это прекрасно!»

Старый город, район собора Сент Гюдюль, романтические улочки тоже привлекали его, и он совершал там длительные прогулки в ландо, после чего отправлялся в один из первоклассных ресторанов – в «Жиго де Мутон» или «Этуаль» – и заказывал какое-нибудь из фирменных блюд. Иногда он заезжал навестить знакомого путешественника, который умирал в больнице от неизвестной болезни, – бедняга лежал весь желтый, поразительно желтый!

Да, жизнь очень жестока, но Лотрек возьмет от нее все что можно. «Жизнь прекрасна!» – твердил он. Но близких людей, таких, как Тапье, или Жуаян и Гози, или сердечный Таде Натансон, нелегко было обмануть, они знали или, скорее, чувствовали, что за непоседливостью Лотрека, за его озорными выходками и смехом таятся горечь и неудовлетворенность. Многих его удивительная жизнерадостность обманывала. Ведь он выглядел таким счастливым! Он всех заражал своей беспечностью, своим весельем. Он был чудесным компаньоном. Ему не только все прощали, терпели его чудачества, подчинялись его капризам, но жаждали его общества. Стоило хоть недолго побыть с ним, как уже не хотелось расставаться. Друзья жили его жизнью, смеялись его смехом, тянулись к тому же, к чему тянулся он.

Лотрек мог восторгаться какой-нибудь толстой бельгийкой, которая, сидя одна в брюссельском ресторане за столиком, уставленным рюмками, уписывала пекшу или бекасов в шампанском; он яростно отстаивал у таможенников право перевезти через границу ящик можжевеловой водки или бельгийского пива, он способен был в Париже, выбравшись из толпы, заявить: «В симфонии запахов человеческого тела кисловатый запах пупка занимает то же место, что треугольник в оркестре. Уж я-то в этом разбираюсь!»[121] Если он замечал, что на него глазеют, он сразу настораживался, «словно сова, выпустившая когти при виде опасности». Однажды он в бешенстве избил своей палкой журналиста, который шутки ради схватил его за локти и приподнял.

Лотрек с упоением рассказывал: «Знаете, что я обнаружил на улице Лепик? Можно обалдеть! На стенке писсуара какой-то бедняга написал: „Жена оскорбляет меня, царапает (через „о“), изминяет мне (через „и“), – а дальше уже гладко, без ошибок: – и чем больше она меня мучает, тем больше я люблю ее“. Здорово, а? Разве это не замечательно?» Да, видя этого бодрого, непосредственного, немного чудаковатого, остроумного, наблюдательного и неугомонного человека, трудно было поверить, что вся его кипучая деятельность вызвана не только жизнерадостностью.

Никому и в голову не приходило, что Лотрек своим неистовством бросал вызов судьбе, что вся его жизнь – это исступленный танец смерти, а его исполнители – звезды кафешантанов, актеры, клоуны, проститутки – те мужчины и женщины, в чьи лица он впивался испытующим взглядом, резко и беспощадно срывая с них маски, все, кого он как бы увлекал за собой в буйную пляску, – на самом деле были лишь статистами.

Однажды братья Натансон пригласили Лотрека и еще нескольких друзей на ужин, решив потом отправиться по кабаре. Лотрек в тот вечер был на редкость молчалив, не пил. Таде Натансон, наблюдая за ним, недоумевал: почему он так печален, какая тоска гложет его. В эту зимнюю, но по-весеннему теплую ночь Натансоны с друзьями переходили из одного заведения в другое, но расшевелить «чудовищно меланхоличного» Лотрека так и не смогли. Занимался серый день, пора было расходиться. Лотрек, играя своей палкой и покачиваясь, в нерешительности стоял на краю тротуара, словно не знал, куда ему направить свои стопы. Обеспокоенный, огорченный этим, Таде Натансон уже готов был посоветовать ему пойти в публичный дом: там в обществе девиц он отвлечется от гнетущих его мыслей. Но в это время одна дама, находившаяся с ними, пригласила Лотрека на завтра к обеду, предупредив, что его ждет какой-то сюрприз. Она не ушла, пока Лотрек не дал твердого обещания прийти.

– Что вы хотите, – объясняла она потом Натансонам, – он был грустен, так смертельно грустен, что я побоялась оставить его одного… Нужно было чем-то заинтриговать его, чтобы ему захотелось дожить до завтра.

Дома терпимости, тихое убежище! Материнская ласка, любовная ласка, она помогала ему превозмочь ту боль, которую причиняла жизнь.

Однако и там Лотрека ждали разочарования. Мирей, девица с улицы Амбуаз, та самая, что когда-то подарила Лотреку букетик фиалок, как ни отговаривал ее Лотрек, уехала в Буэнос-Айрес, поверив торговцам женщинами, что там она за два-три года разбогатеет. «Ни одна из тех, кто уехал таким образом, не вернулась», – мрачно сказал Лотрек.

После этого Лотрек перестал ходить на улицу Амбуаз. Он перебрался в новый роскошный публичный дом, открывшийся на улице Мулен, неподалеку от Национальной библиотеки.

Этот дом сразу же завоевал популярность своим комфортом, изысканностью и эксцентричностью. Даже женщины, в основном богатые иностранки, приходили туда полюбоваться великолепно обставленными гостиными и спальнями. В спальнях среди множества всяких безделушек, статуэток, кариатид и подсвечников чеканной работы стояли резные и плетеные кровати с балдахинами, в готическом стиле, в стиле Людовика XIII, Людовика XV и XVI. В одних комнатах стены были затянуты атласом, в других – оклеены обоями или отделаны панелями или зеркалами. Одна кровать красного дерева с высокой спинкой, украшенной большой бронзовой фигурой обнаженной женщины, находилась в комнате с зеркальным потолком и стенами. В другой комнате кровать в стиле ампир, по форме напоминавшая раковину, стояла на резном паркете, который должен был изображать зыбь на море. Была там герцогская спальня, была и китайская. Большая гостиная в мавританском стиле со стрельчатыми дверьми и множеством украшений напоминала внутренний вид мечети.

Очень скоро Лотрек стал завсегдатаем этого заведения. Мадам Барон и ее дочь Полетт, мадемуазель Попо, которую она выдавала за сестру, Марсель, Роланда, мадемуазель Пуа-Вер, заимствовавшая свое имя у гравюр Утамаро (даже здесь было в моде японское искусство!), Люси Беланже, Эльза, тоненькая австрийка из Вены с молочного цвета кожей стали моделями художника и его утешительницами.

Он сразу же стал любимцем «девушек» и царствовал здесь, как раньше на улице Амбуаз. Будь то в гостиной, в столовой или в спальнях – он всюду чувствовал себя дома. В этом заведении с закрытыми ставнями Лотрек превращался в мсье Анри, художника, принца. «Он потакает чревоугодницам, приносит вино любящим выпить, смешит хохотушек». Он каждый раз приходил с охапками цветов, вызывая детский восторг у жительниц дома, и каждая спешила украсить букетом свою спальню. А ему их радость доставляла такое же – а может, и большее – удовольствие, как ласка и внимание, которыми его здесь окружали. Проститутки не только утоляли его плотоядный голод, они дарили ему нежность, «а ведь это лакомство не купишь». «В воскресенье, – рассказывал Лотрек, – меня разыгрывают в кости». В их свободные часы Лотрек устраивал бал. Они вальсировали друг с другом под звуки механического пианино. В своих прозрачных одеяниях они были прекрасны, как грации в «Весне» Боттичелли.

Лотрек наслаждается обнаженным телом. Его отношения с женщинами предельно просты. «Маленький Приап» раз и навсегда решил ничему не удивляться и бравировал этим, прикидывался свободным от всяких предрассудков.

Но, несмотря на свое фанфаронство, Лотрек многому изумлялся, хотя и скрывал это. Он отнюдь не был таким уж искушенным, даже, пожалуй, был наивным, да, да, именно наивным. При всем своем беспутном образе жизни он сохранял душевную чистоту, он был из тех, к кому не пристает никакая грязь. Его поражало, до какой степени разврата может дойти человек. И в то же время это вызывало в нем какое-то злорадство.

Любовь интересовала его во всех ее проявлениях, ведь в этой области он всегда чувствовал себя браконьером. Атмосфера дома терпимости пьянила его. Извращения клиентов приводили его в изумление. Какая изобретательность! Сколько гнусности! Сколько уродства! И после этого люди смеют осуждать человека, изгонять его из своего общества только за то, что он уродлив внешне.

Он с любопытством, задумчиво созерцал кнуты, плетки, крест, железный ошейник и прочие и прочие орудия истязания, которые находились в комнате пыток. Бордель на улице Мулен был первоклассным: его обитательницы по желанию клиентов могли нарядиться невестами, монахинями, боннами. Была здесь, конечно, и негритянка. Лотрек в восторге рассказывал, что некий господин приходил сюда еженедельно «примерять кукольные шляпки», а одна из проституток разыгрывала роль модистки. «"Этот миниатюрный головной убор, – говорила она, расправляя складки, – поразительно идет вам, мадам", и кокетка от удовольствия пускала слюну»[122]. А другой… Вот эти погружения в ад помогали Лотреку на время забыть о своей судьбе. Он пел своим звонким голосом:

Я сын Коралии

И всей компании…

В публичном доме на улице Мулен Лотрек пишет портреты своих подруг: Марсели, Роланды, Габриэли, Ла Татуэ – двадцать сцен интимной жизни этого мирка, скрытого от всего света.

Извечные жесты! Женщина, надевающая чулок… Кто она? Герцогиня или проститутка? А эти две обнявшиеся женщины – к какому кругу принадлежат они? Трудно сказать… Светские дамы и проститутки – так ли уж они отличаются друг от друга?

Наконец двери дома закрывались, и сразу же здесь начиналась будничная, спокойная, «семейная»[123] жизнь.

Убирались плетки и хлысты. Складывались в шкаф костюмы монахинь и короткие детские юбочки, приходил разносчик с землистым лицом и приносил хозяйке чистое белье из прачечной, девицы напевали сентиментальные романсы или писали письма своим «возлюбленным».

Вот эту будничную, спокойную жизнь и показывал Лотрек. Но иногда из-под его кисти выходили и более разоблачающие картины. Побывав случайно в одном третьеразрядном публичном доме, он написал картину «Мсье, мадам и их собачка», где изобразил похожих на жаб содержателя и содержательницу этого заведения. Жестокая картина. Запечатлел он и очередь проституток, которые с задранными рубашками проходят врачебный осмотр. Есть у него и весьма двусмысленная сцена («На верхней площадке лестницы в доме на улице Мулен: „Все наверх!“»), и откровенно эротические произведения[124]. Но в большинстве случаев трудно понять, из какой среды брал Лотрек свои модели.

Он наблюдал за женщинами, когда они спали, изучал выражение их лиц, то грустных, то озаренных грезами о далеком и навсегда ушедшем детстве. С какой любовью смотрел он и на юные существа, совсем еще девочек, и на увядших женщин с помятыми лицами, припухшими веками, усталым ртом. Они были ему сестрами. Да, «образ жизни не выбирают».

Все свои наблюдения Лотрек решил использовать в большой композиции. Он написал мягкими, теплыми цветами – пурпурно-фиолетовым, бледно-розовым, приглушенным красным – гостиную на улице Мулен, огромный диван и на нем сидящих в ожидании посетителей девиц… Кажется, что в этом зале с большими колоннами женщины, отрешенные от времени, застыли в сказочном дворце волею какого-то волшебника.

Пренебрежение общественным мнением со стороны Лотрека не знает границ. Он никогда не скрывал, что посещает публичные дома. Но теперь он стал афишировать это, и если его спрашивали, где он живет, он давал адрес на улице Мулен. «Меня легко найти – это дом с жирным номером». На один из гала-спектаклей в Опере он не постеснялся привести с собой в ложу содержательницу дома терпимости на улице Мулен, Мари-Виктуар Дени, и двух-трех проституток этого заведения.

Лотрек пил все больше, становился агрессивным, резким. Одному светскому человеку, чья семейная жизнь была далека от благополучной и для него, и для его жены, но который с возмущением бросил Лотреку: «Как вы можете ходить в подобные места?», художник в кафе заносчиво и громко ответил: «А вы предпочитаете иметь бордель у себя на дому!» В другой раз, будучи в гостях на улице Фезандри на каком-то рауте, когда хозяин дома спросил его, не сожалеет ли он, что пришел, и не скучно ли ему, Лотрек, тыкая в декольтированных светских дам, увешанных драгоценностями, рассмеялся: «Мне безумно весело! Конечно, я развлекаюсь, дорогой. Полное впечатление, что я в бардаке!»

Смех Лотрека звучал саркастически.

Дюран-Рюэль, крупный торговец картинами, задумал выставку литографий Лотрека[125]. Художник назначил ему свидание в своей мастерской на улице Мулен. Почти с сатанинским и в то же время детским наслаждением Лотрек следил за выражением ужаса на лице Дюран-Рюэля, а принимал он торговца так, будто они не среди проституток, а в апартаментах, увешанных семейными портретами, в Боске или Мальроме. И еще больше он возликовал, узнав, что кучер торговца счел оскорбительным соседство с домом терпимости и остановил своих лошадей вдали от проклятого заведения, у подъезда, где красовалась достойная уважения вывеска нотариуса.



Не выдержав конкуренции с «Мулен Руж», «Элизе-Монмартр» закрылся. Родольф Сали продал «Ша-Нуар», хотя и намеревался в дальнейшем откупить его. Брюан разбогател, женился на певице из «Опера-Комик» Матильде Таркини д'Ор и мечтал только об одном: перебраться в своей родной Куртене, где он купил замок. Что же, добропорядочная жизнь имеет свои положительные стороны: разве не прекрасно умереть домовладельцем! «Ревю бланш» переехал с улицы Мартир на улицу Лаффит, Жозеф Оллер основал новый мюзик-холл «Олимпия» на бульваре Капуцинок… Монмартр Лотрека агонизировал.

Вот почему Лотрек, хотя он и сделал для Клейнмана несколько литографий, изображавших сцены в «Мулен Руж», в основном теперь писал в лучших театрах Парижа, делая этюды с Марсели Лендер в «Мадам Сатана», с Режан и Галипо в «Мадам Сан-Жен», с Люнье-По и Берты Бади в «Выше человеческих сил» и в «Образе», с Брандеса и Ле Баржи в «Притворщиках», а также с Брандеса и Лелуара в той же пьесе. Последняя пьеса входила в репертуар «Комеди Франсез». В том же театре Лотрек написал большое полотно – портрет во весь рост своего кузена Тапье, которого он изобразил гуляющим с беспечным видом по фойе.

В апреле в «Театр либр» шел «Миссионер» Марселя Люге. Для программы этой пьесы Лотрек сделал одну из самых своих прекрасных литографий – «В ложе с позолоченным маскароном», где рядом с женщиной, смотрящей на сцену в бинокль, он изобразил Шарля Кондера. Лотрек сделал также литографию для меню званого ужина, который давал главный редактор «Тан» Адриен Эбрар, затем несколько афиш: «Брюан в „Мирлитоне“», «Фотограф Сеско» и «Современный кустарь» – рекламу произведений искусства массового производства, заказанную Андре Марти, издателем «Оригинального эстампа». Лотрек скомпоновал также рекламу «Конфетти» для одного лондонского предприятия и плакат «Германский Вавилон», посвященный последнему роману Виктора Жоза. Этот плакат пользовался большим успехом.

Лотрек открыл для себя новые звезды – шотландскую певицу Сайсси Лофтюс, английскую танцовщицу Иду Хит и молоденькую пикантную алжирку Полер, написав очень любопытные портреты этой эстрадной певицы, которая, по сообщению «Ви паризьен», «поет ногами, рассказывает руками, подчеркивает всем телом». «Полер, постойте хоть секунду спокойно, – останавливал ее Вилли. – Вы похожи на цветочек, которому хочется пипи».

Но больше всех притягивала Лотрека Иветт Гильбер. В марте, продолжая свою серию иллюстраций к песням, Лотрек сделал литографию для «Увядшего Эроса» Мориса Донне, песни, с которой Полер, эта «Сара Бернар парижских окраин», выступала в «Скала».

Навеки потомства вы лишены,

Привязанности мои,

Вижу, мужчины вам не нужны

В радостях вашей любви.

Иветт Гильбер совершенно покорила Лотрека, и он ходил за ней по пятам. Как всякий раз, когда он увлекался своей моделью, он не уставал наблюдать лицо, позы, поведение этой женщины с «профилем озорного лебедя-шутника», «которая исполняла свадебные песни на похоронные мотивы». Все модели Лотрека, которые он рисовал, писал или изображал на литографиях, были чем-то сродни друг другу, всех их он заставлял войти в свой мир. С Иветт Гильбер это было сделать легко, она была его «типажем».

Чем бы ни работал Лотрек – углем, кистью, литографским карандашом, – он проникал в душу своей модели, вживался в ее образ, изучал ее тело, лицо, ее выпирающие кости, подключичные и подмышечные впадины, ее длинные руки, шею, ее взбегающие брови, рыжий шиньон, остренький подбородок, ее вздернутый, словно он ловит капельки дождя, нос.

Глаз художника был жесток. В процессе творчества художник зачастую проявляет насилие, выступает как узурпатор.

Для Лотрека Иветт Гильбер заняла в кафешантане такое же место, какое Ла Гулю занимала в кабаре на Монмартре. Она была воплощением кафешантана, как Ла Гулю – кадрили. Лотреку хотелось сделать афишу для Иветт Гильбер, он набросал углем на желтоватой писчей бумаге эскиз этой афиши, подкрасил его и послал актрисе.

Иветт Гильбер не очень страдала из-за своей неблагодарной внешности. Она была кокетлива на свой манер. Своеобразный талант Лотрека несколько обескураживал ее, но в глубине души она была им покорена. Ее поражала таившаяся в этом гномике сила, которая толкала его на такую суровую правду. Да, эскиз, бесспорно, сделан незаурядным человеком, и Иветт Гильбер уже была склонна заказать Лотреку афишу, но друзья отговорили ее – она не должна соглашаться, чтобы ее изображали такой уродливой. Певица отклонила предложение Лотрека, сославшись на то, что афиша для ее выступлений в зимнем сезоне уже заказана и почти закончена. «Итак, – писала она ему, – мы еще вернемся к этой теме. Но, ради создателя, не изображайте меня такой ужасающе уродливой! Хоть немножко привлекательнее!.. Сколько людей, которые приходили ко мне, глядя на ваш эскиз, возмущались и негодовали… Ведь многие – да, да, очень многие! – не в силах понять искусство…»

Но Лотрек не сложил оружия. Он задумал выпустить альбом литографий, целиком посвященный певице, с предисловием Гюстава Жеффруа. В одно прекрасное утро в сопровождении Мориса Донне Лотрек явился к ней на квартиру на авеню Виллье. Там Иветт Гильбер впервые встретилась с художником[126]. («Пришел гиньоль!» – воскликнул ошеломленный лакей, вбежав доложить о неожиданном визите.) Она была поражена внешностью Лотрека.

Увидев эту «огромную голову с темными волосами, красным лицом, черной бородой, лоснящейся кожей, с толстым носом и уродливым ртом», она лишилась дара речи. Но потом «я посмотрела Лотреку в глаза. О, до чего же они были прекрасны! Большие, открытые, лучезарные, излучающие тепло и сияние. Я не могла оторвать от них взгляда, и вдруг Лотрек, заметив это, снял пенсне. Он знал о своем единственном богатстве и щедро и великодушно поделился им со мной. Когда он снимал пенсне, я увидела его руки – коротенькие, с огромной квадратной кистью. Морис Донне сказал мне:

– Вот… Я привел к тебе на обед Лотрека, он хочет сделать с тебя наброски…»

Иветт навсегда запомнился этот обед. Подбородок Лотрека едва возвышался над столом. Еда проваливалась в щель его рта. «Когда он жевал, его толстые вывороченные губы двигались в такт челюстям… Подали рыбу с соусом, и Лотрек громко зачавкал». Но, как обычно, очарование Лотрека, его простота сразу же покорили певицу. Недаром Таде Натансон совершенно справедливо заметил как-то, что тем, кто любил Лотрека, «надо было сделать усилие, чтобы увидеть его таким, каким он выглядел в глазах остальных».

За этой встречей последовали другие. Иветт часто позировала Лотреку, он приносил на авеню Виллье все, что нужно для работы, и без конца рисовал актрису. Однажды, проглядывая его наброски, Иветт обиделась и возмущенно заметила: «Да, вы действительно гений уродства!» Художник, задетый за живое, отрезал: «Да, бесспорно».

Их встречи проходили бурно, в беспрерывных стычках. Казалось, Лотреку доставляло удовольствие злить и шокировать певицу. «Ах, любовь, любовь! – заявлял он. – Иветт, вы можете воспевать ее сколько угодно, но при этом затыкайте свой нос, дорогая моя… Да, да, затыкайте нос, она дурно пахнет… Если бы вы воспевали вожделение и как при этом кипит кровь, о, тогда я с вами согласился бы… Но любовь, бедная моя Иветт… Любви не существует!» – говорил он скрипучим голосом. «А сердце, Лотрек? Как быть с сердцем?» – «Сердце? А сердце не имеет с любовью ничего общего». Лотрек хохочет, вспомнив, наверное, как его далекий предок сказал графине де ла Тремуай: «Сердце! Разве умная женщина станет говорить о сердце, когда речь идет о постели…» «Да что вы, дорогая Иветт, у мужчин, которых любят красотки, порочны и глаза, и рот, и руки, и все остальное…» Лотрек приходит в неистовство, его лицо трясется от злорадного и скорбного смеха. «А женщины! На их лицах это тоже отражается!» Лотрек раскрыл альбом и показал свои наброски: «Вот, смотрите, любящие женщины и любимые мужчины…» Лотрек захихикал: «Полюбуйтесь этими Ромео и Джульеттами!» И снова залился смехом. Да, он смеялся. «Ах, какой это был смех!» Он смеялся и тогда, когда Иветт высказала предположение, что в домах терпимости он прячется от своих кредиторов. Да нет же, он живет там потому, что ему это нравится, и нечего искать другие объяснения. Ему нравится наблюдать проституцию. Ведь никому и в голову не приходит, что в любом уродстве есть своя красота. А Лотрек видел эту красоту, он выискивал ее. Он друг и доверенное лицо «несчастных женщин, служащих любви». Он знал их душу. Они прекрасны. Они достойны кисти Беноццо Гоццоли. Да, они прекрасны.

В смехе Лотрека чувствовалось искреннее волнение, и он, схватив лист бумаги, давал выход ему, нервными линиями набрасывая чей-нибудь портрет.



Альбом «Иветт Гильбер» был выпущен Андре Марти в конце августа. В него вошло шестнадцать литографий.

Вначале певица отнеслась к альбому одобрительно. «Я довольна и весьма благодарна вам, поверьте мне». Но, как это уже произошло с эскизом афиши, близкие Иветт Гильбер умерили ее восторг. Мать даже посоветовала подать на Лотрека в суд за «диффамацию». Писатель Жан Лоррен, надушенный и напудренный сибарит с перстнями на руках, который помог Иветт сделать карьеру и который ненавидел Лотрека, грозился порвать с ней за то, что «она согласилась, чтобы этот человек вымазал ее гусиным пометом» (оттиски литографий были выполнены зеленым цветом). Но Иветт Гильбер все же подписала все сто экземпляров.

Вскоре в печати появились хвалебные статьи об этом альбоме (одна из них, в «Жюстис», была написана Клемансо), и певица полностью примирилась со своим жестоким портретистом. Она пригласила его вместе с Жеффруа в свое поместье Во, около Мелана. Втроем они сели в лодку и поплыли по Сене. Мужчины, в цилиндрах, гребли, а Иветт сидела у руля. «Мне посчастливилось, – вспоминал потом Лотрек об этой прогулке, – я плыл дорогой, которую мне указывала звезда».

Некоторое время спустя в газете «Рир», основанной Арсеном Александром, появился новый портрет Иветт Гильбер. Лотрек изобразил ее поющей. «Певица собиралась на следующий день в Лондон, – комментировала газета, – но, узнав, что Тулуз-Лотрек должен был дать ее портрет в „Рир“, не только согласилась позировать ему, но сама настояла на этом и спела специально для него очаровательный припев»[127].

II

ПАССАЖИРКА ИЗ 54-Й

Дурацкий час на свете,

Когда нам время спать.

Но есть и праздник, дети, —

Когда идем плясать.

Шарль Кро

За последние месяцы террористы развили бурную деятельность. Одно покушение следовало за другим. Вайян бросил бомбу в Палате депутатов. Его казнили. В ответ анархисты бросили бомбы в гостинице «Терминюс», на улице Сен-Мартен, в церкви Мадлен, в ресторане Фойо, где бывали сенаторы. Кончил жизнь на гильотине Анри. В Лионе Казерио убил президента республики Карно за то, что тот отказался помиловать Анри, Вайяна и Равашоля.

Париж жил в страхе. Полиция свирепствовала. Полученная однажды на имя консьержа сите Ретиро телеграмма от графа Альфонса: «Спасите филина»[128] – вызвала панику и поставила на ноги всю префектуру полиции. Тревога оказалась напрасной, ибо речь шла не о находящемся под угрозой каком-нибудь русском аристократе, а всего-навсего о птице, которую граф Альфонс, уезжая в Альби, забыл в своей парижской квартире.

Аресты и допросы подозрительных личностей не прекращались. Весной было арестовано двадцать четыре человека – большей частью из среды интеллигенции, хотя были в их числе и обыкновенные бандиты, – им было предъявлено обвинение в том, что они являются членами «шайки преступников». Среди подсудимых находился некий Феликс Фенеон, чиновник военного министерства, прославившийся в литературном и аристократическом мире тем, что он основал «Ревю индепандант» и выпустил брошюру об импрессионистах.

Таде Натансон, член парижской коллегии адвокатов, взял на себя его защиту. Двенадцатого августа процесс закончился. Фенеон был освобожден. Но из министерства его уволили. Он стал работать у братьев Натансон в «Ревю бланш» секретарем редакции.

Этот странный тридцатилетний человек, на три года старше Лотрека, сразу привлек к себе внимание художника. Феликс Фенеон родился в Турине. Флегматичный, как англичанин, высокий, с костлявым лицом, с гладко выбритыми щеками и редкой курчавой бородкой, он одевался довольно эксцентрично: смешная шляпа с опущенными полями, пелерина в крупную клетку, красные перчатки. Говорил он медленно, степенно и удивительно вычурно: «Как вы расцениваете ваше здоровье? Удовлетворительно? Ликеры в светозарном месте, заполненном беседующими людьми, могут, я полагаю, доставить вам удовольствие. Если наше общество не обременит вас, я беру на себя смелость предложить вам его».

В разговоре он употреблял неологизмы. Любил, как и поэты-символисты, заниматься словотворчеством, создавая такие «шедевры», как «остроугольные графиды» или еще «смарагдиновые мантии».

Во время процесса его ответы председателю суда произвели сенсацию. С совершенно невозмутимым лицом, без единого жеста он давал показания подчеркнуто вежливо, словно извиняясь за оскорбление, которое он мог нанести суду, излагая простую и банальную правду.

Фенеон был очень скромен, никогда не выпячивался. «Мне больше по душе незаметная работа», – говорил он. Стараясь остаться в тени, он предпочитал помогать, поддерживать других, чем писать или выступать сам. Немногие свои статьи в «Ревю бланш» он подписывал инициалами Ф. Ф. Фенеон занимался различными вопросами литературы, театра, а также живописи, в которой он разбирался поразительно тонко. Он нравился Лотреку не только своим своеобразием, но и глубоким пониманием его живописи.

В январе 1895 года театр «Эвр» поставил «Глиняную коляску» Виктора Баррюкана. Лотрек, вместе с Вальта, сделал декорации[129], а также композицию программы этого спектакля, где изобразил Фенеона в виде Будды (он любил сравнивать критика с Буддой), сидящим верхом на слоне. Это была далеко не лучшая из его литографий. Возможно, поэтому Фенеон и посоветовал Лотреку поменьше заниматься литографией и побольше – живописью.

Но если Фенеон считал, что Лотрек способен внимать чьим бы то ни было советам, то он ошибался.

К концу 1894 года Лотрек подружился еще с одним литератором из «Ревю бланш». Как-то ноябрьским днем он пошел к Жюлю Ренару, автору «Рыжика». Эти два человека не могли не понять друг друга: они были ровесниками и оба тщательно скрывали чувство ущемленности. Испытующий взгляд Ренара словно буравил собеседника, «обнажал его душу»[130]. Это был взгляд человека легкоранимого, постоянно находящегося настороже. Ренар не щадил себя, наоборот, он без конца смаковал малейшие удары по самолюбию, чтобы еще больше растравить свои раны. Человек трезвого, острого ума, он в своем «Дневнике» лаконично, не позволяя себе ни одного лишнего слова, записывал свои раздумья и переживания.

«Крошечный кузнечик в очках, – писал он о Лотреке после их первого свидания. – Он такой маленький, что сначала больно на него смотреть. Но в нем столько живости, он так мило ворчит между двумя фразами и оттопыривает губы, похожие на валики обитой двери…»

Очень скоро Лотрек очаровал Ренара, как до этого – Иветту Гильбер, Фенеона и многих других. «Чем чаще его видишь, – некоторое время спустя отмечал Ренар, – тем выше он кажется, и в конце концов ты обретаешь уверенность, что его рост лишь чуть ниже среднего».

Честно говоря, чувство ущемленности, которое, казалось бы, связывало Лотрека с Ренаром, было порождено разными причинами. Ренар страдал главным образом потому, что не пользовался особым успехом у читателей и у него недостаточно большие тиражи. Но разве можно сравнить эти мелкие писательские неприятности с трагедией Лотрека! Но что-то объединяло писателя и художника – это, очевидно, их общая любовь к животным. Ренар в это время работал над книгой «Естественные истории», в которой он использовал свои личные наблюдения. Лотреку пришло в голову иллюстрировать эту книгу, и он поделился своими планами с Ренаром.

Так же как его друг Морен, Лотрек часто бывал в зоологическом саду. Он мог часами смотреть на пеликанов, обезьян – «таких забавных и похотливых», попугаев и пингвинов. «У них моя походка, – сказал он о пингвинах. – Очаровательно! А? Что?»

С «Естественными историями» дело пока не двигалось.

Лотрек все больше вращался в писательском мире. Под вечер он в сопровождении Тапье шел в какое-нибудь кафе неподалеку от Оперы или площади Мадлен – в «Космополитен» на улице Скриба, в «Вебер» или «Айриш энд американ бар» на улице Руаяль.

В те годы в «Вебере», в час аперитива, встречались многие писатели, журналисты, художники, музыканты, ученые. Лотрек развлекался, глядя, как за квадратными, под красное дерево, столиками тесно сидели посетители и среди них – какая-нибудь знаменитость. А между столиков сновал ловкий и предупредительный метрдотель Шарль.

Полер, актриса, улыбка которой напоминала гримасу, «словно она выпила сок незрелого лимона»[131], встречалась в этом кафе с усатым поэтом Мореасом, носившим монокль, там, покуривая тоненькие восточные сигареты, сидел Дебюсси, раскатисто смеялся, заглушая гул голосов, Форен. Приходили туда Адриен Эбрар, Вилли, Жорж Фейдо и многие другие писатели, а также Жан де Тинан и Каран д'Аш, Поль Суде и Леон Доде.

Лотрек садился за столик с друзьями – Жуаяном, Ибельсом, Максимом Детома, Полем Леклерком, тоже сотрудничавшим в «Ревю бланш». Лотрек выпивал рюмку портвейна, рисовал, съедал фондю с швейцарским сыром, играл в покер-дис[132] на вино (это исключение делалось только для него, ибо в «Вебере» были запрещены все азартные игры и не разрешалось курить трубку) и время от времени, подняв палец, категорическим тоном что-то изрекал. «Вы очень остроумны, мсье де Тулуз-Лотрек», – заметил ему однажды какой-то субъект. «Мсье, – ответил Лотрек, блеснув глазами, – уже много столетий в моем роду никто ничего не делал. Если бы я не был остроумен, я был бы последним дураком».

Но в «Вебере» было слишком много снобов, которые ходили туда, чтобы показать себя, полюбоваться на знаменитостей («а потом и написать об этом», – саркастически заметил как-то Лотрек). Ему больше пришелся по душе «Айриш энд американ бар», открывшийся по соседству. Лотрек сделал его своей вотчиной, стал там законодателем. Если туда случайно забредал какой-нибудь посетитель, чья физиономия не нравилась Лотреку, он в гневе требовал от Ашиля, хозяина бара, чтобы нежелательного посетителя «специально плохо обслужили и навсегда отбили у него охоту появляться здесь»[133].

Все в этом баре нравилось Лотреку: уютный узкий зал, ряд столиков вдоль одной стены, блестящая, отделанная полированным красным деревом стойка у другой. «Великолепно! А?.. Прекрасно, чем не Рембрандт!» За стойкой метис Ральф – отец его был китайцем, а мать индианка – готовил «найт-кепс», «рейнбоу-кепс» и разные другие коктейли. В этот бар ходили главным образом англичане, увлекавшиеся бегами, тренеры, конюхи, жокеи, тоже большей частью англичане, а также кучера из знатных домов (среди них был и тучный Том господина Ротшильда), которые приходили сюда, пока их хозяева ужинали в одном из роскошных ресторанов квартала.

Толстяк Ашиль был швейцарцем, как и Сали, и так же, как Сали, он любил выражаться в выспреннем стиле. Подавая Лотреку какой-нибудь коктейль, он величал его «мсье виконт-маркиз».

Лотрек с наслаждением вдыхал запах лошадей, который завсегдатаи бара приносили с собой с ипподромов, запах, который напоминал Англию и вызывал у него тоску по этой стране. Английский язык звучал здесь не реже, чем французский. «Чопорные пьяницы» пили разноцветные напитки. Можно было подумать, что находишься в Эпсоме или в Ньюмаркете. Лотрек заказывал джин-виски, пунши, коктейли и щедро угощал всех. Как только появлялись Фути и Шоколад, клоуны из «Нового цирка», он усаживал их за свой столик.

Фути и Шоколад, по-видимому не очень-то утомленные пантомимой, в которой они участвовали в цирке, нередко принимались танцевать и петь под «звуки банджо и мандолины – на них играли одна англичанка и ее сын, отец которого был мулатом из Техаса»[134]. Шоколад был негром из Бильбао. В цирке он выступал в красном балахоне, разыгрывал недотепу, получал звонкие оплеухи и вызывал бурю восторга у зрителей своей репликой: «Шоколад – это я». Но в баре Ашиля, забыв о своем амплуа увальня, он становился изящным и ловким. В большой кепке в крупную клетку, он задирал ноги вверх, прыгал, вертелся волчком, напевая: «Будь мила, дорогая незнакомка…» Лотрек сделал много набросков с обоих клоунов, нарисовал их для «Рира», изобразил их на литографиях.

В начале 1895 года Лотрек привел в «Айриш энд американ бар» двух новых посетительниц – английскую танцовщицу Мэй Милтон, близкую подругу Джейн Авриль, и ирландскую певицу Мэй Белфорт.

Однажды Лотрек забрел в кафешантан «Декадан», на улице Фонтен, и увидел на сцене Мэй Белфорт. Одетая по моде, которую ввела Кэт Гринуэй[135], в длинное одноцветное платье с короткими рукавами, обшитыми пышными кружевными оборками, с чепчиком, завязанным под подбородком, она изображала маленькую девочку. Держа на руках котенка, она слащавым детским голоском, сюсюкая, пела:

У меня есть маленький котенок,

И я так люблю его, так люблю…

«Я взял ее под свою защиту», – рассказывал Лотрек.

У этой болезненной девушки с неестественно розовыми веками были странные вкусы. Ее целомудренное личико и ангельский вид были обманчивы. Ее тянуло ко всему грязному, омерзительному. Она любила жаб, крабов, змей, скорпионов.

Ее сомнительное очарование привлекало Лотрека. Художник был удивительно предупредителен с этим порочным псевдоребенком, с этой «орхидеей», как он ее окрестил (Жуаян называл ее лягушкой). Однажды в своей мастерской Лотрек попытался ее поцеловать. Мэй Белфорт в ужасе убежала – от художника пахло чесноком.

Она не стала его любовницей, но согласилась позировать ему. Лотрек написал пять ее портретов, сделал несколько литографий и к началу выступлений певицы в «Пти казино» выполнил для нее афишу – великолепное произведение в красных тонах, которое «образовало светлое и торжествующее пятно на стенах Парижа»[136].

С этой же афишей как бы перекликается другая, сделанная Лотреком для Мэй Милтон, в синем цвете – синее пятно.

Еще одна женщина послужила Лотреку моделью для третьей афиши, заказанной «Ревю бланш». На ней художник изобразил «сверкающую и загадочную» Мизию в меховом болеро, с муфтой, вуалеткой и в большой шляпе, украшенной черными перьями.

Мизия Натансон была удивительно хороша, но художник исказил черты ее лица. «Лотрек, почему вы всех женщин изображаете уродливыми?» – спросила Мизия. «Потому что они на самом деле уродливы», – ответил Лотрек.

В последнее время Лотрек часто бывал необычайно резок. Чрезмерное потребление спиртного, нервное истощение, вызванное ночными бдениями, тем, что он недосыпал, не щадил себя, никогда не отдыхал, – все это обострило его чувствительность, усугубило некоторые его дурные наклонности и недостатки, его своенравие, раздражительность. Казалось бы, все хорошо, он доволен, он смеется, и вдруг – словно его подменили: мрачный, он из-за любого пустяка приходил в ярость, задевал то одного, то другого, набрасывался на кого-нибудь с бранью. Здороваясь, жал руку с такой силой, что кости трещали, говорил колкости, на которые друзья не обращали внимания, а у других, как, например, у актрисы Режан, о которой он сказал (у нее дурно пахло изо рта), что «эта женщина – Сен-Готардский туннель», навсегда вызывал чувство глубокой обиды. А потом наступал перелом, Лотрек приходил в хорошее настроение, снова проявлял заботу о своих друзьях, о Форене например: «Бедняга, он без гроша… Надо послать ему денег… только чтобы он не знал… а то будет смеяться надо мной».

Даже в манере говорить – его голос с каждым днем становился все отрывистей – чувствовалось нервное напряжение. Его речь звучала все более невразумительно, он употреблял выражения, которые понимали только его близкие друзья, что же касается остальных, «тех, кто брюзжит, всяких там мосек» (Лотрек подражал яростному лаю собачонки), то они недостойны «витютня с оливками»[137] и «нечего пичкать свиней апельсинами».

Лотрек пил, и пил много.

Прав был Таде Натансон, который утверждал, что кончики усов у Лотрека не успевали просыхать. И однако его редко видели по-настоящему пьяным. Частые выпивки отравили его организм настолько, что ему было достаточно понюхать коктейль, чтобы окунуться в «волшебную феерию»[138]. Он почти постоянно находился в состоянии легкого дурмана.

Но все же однажды, один-единственный раз, Лотрек не пил, или почти не пил. В феврале Александр Натансон устроил в своем доме на авеню Буа-де-Булонь, 60, большой прием, чтобы показать десять великолепных панно, написанных клеевыми красками, которыми Вюйар украсил стены его дома. Устроить этот прием предложил Лотрек. Он сделал литографические приглашения на английском языке, где крупными буквами было написано, что на приеме будут поданы «американские и другие напитки». Затем он потребовал, чтобы из нескольких комнат вынесли всю мебель, приказал внести туда кресла и табуретки, в одной из комнат устроил стойку и картины на стенах заменил рекламами ликеров и аперитивов.

Собирался ли Лотрек разыграть какой-нибудь фарс? Нет, пожалуй, он просто придумал забаву, в которой даст волю своей фантазии и своему юмору.

Гости Натансонов – а их было триста человек – с удивлением увидели, что Лотрек выполняет роль бармена. По этому случаю он выбрил себе макушку, снял бороду, оставив лишь два небольших пучка волос, а под короткую белую полотняную куртку надел жилет, сделанный из звездно-полосатого американского флага. В помощники себе Лотрек взял Детома. Он выбрал его из числа друзей не за умение приготовлять коктейли, а за его высокий рост – вместе они образовали очень нелепую пару. Лотрек в своем наряде, с выбритыми щеками, да еще рядом со статным помощником, напоминал гиньоля. Его губы, теперь не прикрытые усами, казались еще толще.

Ночь напролет он без устали хлопотал за стойкой, уставленной стаканами, бутылками, ведерками со льдом, тарелками с лимонами, с сандвичами, с соленым миндалем и картофельной соломкой. Лотрек взбивал коктейли, изобретая новые смеси, одна убийственнее другой, твердо решив «свалить с ног» все фешенебельное общество. Он хотел так напоить этих почтенных представителей литературного и художественного мира, чтобы с них слетела вся их почтенность, хотел подорвать авторитеты, сорвать маски.

И он достиг своего. Молча, деловито он трудился не покладая рук (позже он хвастался, что в ту ночь подал больше двух тысяч бокалов), комбинировал, составлял свои взрывчатые коктейли, наблюдал за действием приготовленного им напитка, выжидал, когда какой-нибудь господин, который только что ходил важно выпятив грудь, начинал спотыкаться и терять человеческий облик, и, чтобы прикончить его, угощал рюмкой ядовитой смеси. Почти никого не пощадили коктейли с имбирем, «любовный коктейль» и «луговые устрицы» бармена Лотрека, а чтобы вызвать у своих жертв жажду, он подавал им на серебряном блюде сардины под горящим соусом из портвейна и можжевеловой настойки.

Самые неосторожные захрапели очень скоро на диванах и кроватях в комнатах, куда их перенесли, – организатор вечера, к счастью, заранее все предусмотрел.

Один захмелевший гость, уверовав в свою силу, решил помериться ею с атлетом Альфонсом Алле и тут же был уложен на обе лопатки. Еле держась на ногах, невозмутимый Фенеон со стаканом в руке ходил по пятам за Стефаном Малларме, который отказывался выпить «опасную смесь»[139], пытаясь скрыться в одной из комнат. Лысый череп Вюйара покраснел. Сеско, наигрывая на своем банджо, меланхолично пел: «Однажды утром маленький угорь…» Люнье-По встал из-за стола и пошел, цепляясь за стены, а затем, пробормотав замогильным голосом: «Давайте работать», – рухнул на диван.

Торжествующий Лотрек за своей стойкой молча – Don't speak to the man of the wheel[140] – без устали взбивал коктейли, с ликованием бросая взгляды на «поле боя».

Никто из гостей уже не держался на ногах. Боннар, этот трезвенник, дремал, потом вдруг проснулся и пробормотал, словно сквозь грезы – грезы художника: «Я хочу розовую». Его просьба была удовлетворена немедленно. Спотыкаясь, Боннар сделал несколько шагов, прошел по коридору и растянулся на плитках туалета, дрожа и стуча зубами.

Да, этот прием у Натансонов не забудется!

Всюду валялись тела. Храпели. Икали. Бродили, шатаясь. Комнаты смахивали на медвежьи берлоги.

На рассвете Лотрек, бросив на стойку салфетку бармена, покинул дом на авеню Буа-де-Булонь и в радужном настроении окунулся в утреннюю прохладу. Эту ночь он провел с пользой!

Пусть завидуют – не боюсь! —

Бармену, что профилем грек, —

Тебе, бесподобный Тулуз-

Лотрек[141].



В мастерской на улице Турлак Лотрек заканчивал большое полотно с изображением гостиной в доме терпимости на улице Мулен. Он пользовался старыми эскизами, но, кроме того, попросил своих подруг-проституток попозировать ему. Как у него бывало всегда, когда он длительное время изучал какую-нибудь тему – а миру проституции он посвятил не меньше пятидесяти картин, – в этом произведении он соединил все лучшее, что было у него в предыдущих работах. Это монументальное произведение – как бы эпилог художника. В своей картине он написал шестерых женщин. На одну из них, в длинном платье цвета бордо, нельзя не обратить внимание: зеленые глаза, высокая рыжая прическа, на лоб и на виски спадают прядки волос, бледные щеки с лихорадочными розоватыми пятнами, фиолетово-пурпурный рот. Во всем ее облике – безнадежность, полная покорность судьбе. Трагическая, скорбная фигура, пожалуй самая волнующая из всех, написанных художником.

К картине Лотрек сделал этюд пастелью примерно такого же размера[142]. По-видимому, Лотрек придавал последней работе огромное значение. Вообще же он все реже обращался к этой теме, все реже пользовался кистью. Все, что он хотел сказать о проститутках, он уже сказал.

Впрочем, в 1895 году он вообще писал меньше, чем в предыдущие годы, которые были необычайно плодовиты. Если за 1893 год у Лотрека насчитывалось около пятидесяти полотен, за 1894 – сорок пять, то за 1895 – всего тридцать пять. Но работал он по-прежнему много. Он иллюстрировал новые песенки Дио, рассказы Коолюса, меню для Сеско (в котором между «жареным ягненком» и «овощами» значился гусиный паштет «Фюллер»), сделал литографию для обложки пьесы Тристана Бернара «Стальные мускулы» и для последнего альбома «Эстамп орижиналь» («Оригинальный эстамп»), где еще раз изобразил Мизию Натансон.

Он мастерски овладел искусством литографии и уже не пользовался ни калькой, ни предварительными угольными эскизами, а делал рисунок прямо на камне. К маю он подготовил серию из тринадцати литографий – портреты актеров и актрис. Но следует признать, что они оказались менее удачными, чем подобные серии, сделанные им раньше. Он настолько исказил лица своих моделей, что многих из них трудно узнать. Может быть, он хотел сказать, что «между всеми этими актерами существует чудовищное сходство»[143], может быть, это объясняется случайной неудачей.

Нельзя на основе этого делать вывод, что Лотрек «выдохся». Наоборот, он пробовал новые материалы, занялся витражами, керамикой. Под его наблюдением на фаянсовом заводе Мюллера в Иври была изготовлена крышка чайного столика, которую он преподнес в подарок Иветт Гильбер. Под портретом певицы он шутки ради написал слова, сказанные ею по поводу эскиза, по которому была сделана крышка: «Маленький изверг! Вы же изуродовали меня!»

Все это, естественно, отнимало у Лотрека время. Он мог бы писать больше картин, если бы не уделял слишком много внимания литографии. Фенеон дал ему совет чаще писать маслом. Но не только это беспокоило Фенеона.

Он был уверен, что «маленький изверг» работал с прежней страстью и с не меньшей, чем раньше, убежденностью. Но алкоголь оказывал свое губительное действие на творчество Лотрека. Его постоянно тянуло выпить – ради вина он бросал кисть. А время шло. Алкоголь не только разрушал нервную систему художника, он обессиливал его. Каждое посещение бара означало утрату еще одного шедевра.

У Натансонов Лотрек написал картину «За столом», где изобразил Вюйара, Мизию, Валлотона и Таде, сделал портрет маслом Полер и повторил его в цветной литографии для «Рир». Но у Лотрека появилось новое страстное увлечение – Марсель Лендер.

Светская хроника воспевала изящество, изысканность Марсели Лендер, ее «роскошные, с безукоризненным вкусом подобранные»[144] туалеты. И раньше еще певица не раз привлекала внимание Лотрека. В нескольких своих литографиях он изобразил ее на сцене. С февраля она играла в «Варьете» в модной со времен Оффенбаха оперетте-буфф «Хильперик», юмор которой очень нравился Лотреку. Марсель Лендер исполняла роль королевы Гальсвинты и с большим изяществом танцевала фанданго и болеро. Лотрек был покорен ею. Двадцать раз подряд он таскал с собой в театр Коолюса и садился всегда на одно и то же кресло – в первом ряду, слева.

Он без конца делал наброски в своей тетради для этюдов. А когда Коолюс, которому надоело каждый вечер слушать одну и ту же песенку:

Уже бьет десять, час настал,

Сейчас проснется его милость.

Даст Бог, ему такое снилось,

Чтоб счастлив и доволен встал! —

спросил Лотрека, «зачем он так настойчиво пичкает его этой примитивной лирикой», художник ответил, что он ходит на спектакли только ради того, чтобы увидеть спину Лендер. «Ты только посмотри на ее спину, тебе не часто приходилось видеть такое великолепие. Она роскошна».

И Лотрек сделал несколько литографий: «Лендер танцует», «Лендер со спины», «Лендер анфас», «Лендер кланяется», «Поясной портрет Лендер». Немецкий журнал «Пан» заказал ему литографию «Марсель Лендер», и он задумал – хотя, пожалуй, это была слишком сложная затея по техническим причинам – выполнить ее в восьми цветах.

Однако все это было лишь подготовительным этапом. На его мольберте в мастерской стоял большой холст – метр сорок пять на полтора метра, на котором он писал картину «Марсель Лендер, танцующая болеро в „Хильперике“». Здесь он использовал все свои театральные наблюдения.

Марсель Лендер обычно ужинала после спектакля в кафе «Вьёль» на Больших бульварах. Однажды вечером[145] она увидела, как в кафе вошел Лотрек в сопровождении Жюля Ренара и владельца «Матен» Альфреда Эдварда. Художник сел против своей модели. Его поведение явно смущало актрису. Если бы он хотел вызвать у нее неприязнь, он должен был бы держаться именно так. Ни одного комплимента, даже, скорее, враждебность. Театр? Да цирки и кафешантаны куда интереснее! Когда метрдотель спросил Лотрека, что ему подать, тот ответил: «Копченую селедку». Ах, во «Вьёле» нет копченой селедки? Ладно, тогда пусть принесут ветчины и банку корнишонов. «И еще, пожалуйста, пришлите виночерпия, да поскорее. Меня мучает жажда». Лотрек съел корнишоны, залпом, как все алкоголики, рюмка за рюмкой, запивая их бургундским.

Он острил, говорил колкости. Он не рисовал, а только разглядывал актрису, да так назойливо, что ей становилось не по себе. Он трижды приходил в кафе во время ее ужина. В результате этих посещений родились «Лендер, одетая по-городскому», «Лендер сидит…». Актриса недоумевала, чем объяснить такое внимание художника к ней, почему он все время вертится около нее. Она не понимала, что его привлекает в ней именно то, что она некрасива. Однажды он послал ей букет белых роз и попросил назначить ему свидание. Он пообедал у нее, потом прошел в ее артистическую, но ни словом не обмолвился о картине, которую писал. Он приходил на каждый спектакль и, сидя в первом ряду, впивался острым взглядом в свою жертву.

Спустя несколько недель полотно, плод кропотливой подготовительной работы, было закончено.

Возможно, Лотрек и подарил бы картину актрисе, но Марсель Лендер, как и большинство женщин – Джейн Авриль и Полер были в этом смысле исключением, – относилась к лишенной галантных прикрас живописи Лотрека без особого энтузиазма[146]. Лотрек подарил было картину Полю Леклерку, но тот не захотел лишить художника этого великолепного произведения искусства, в котором его талант достиг апогея.

* * *

Если Коолюс пробудил в Лотреке интерес к театральному миру, то Тристан Бернар – к миру велосипедистов.

Тристан Бернар, главный редактор газеты велосипедистов, спортивный руководитель обоих парижских велодромов – велодрома Бюффало, у ворот Нейи, и велодрома Сены в Леваллуа-Перре – был видным деятелем в спортивной среде.

После того как в 1888 году Дюнло изобрел пневматическую шину, велосипедный спорт расцвел с небывалой силой. Это увлечение охватило все слои общества, даже в Булонском лесу между экипажами разъезжали такие элегантные велосипедисты, как принц де Саган или генерал Галифе в военной форме. Не, прошли мимо этого «красивого спорта» и женщины. Сменив юбку на зуавские шаровары, cycle women, «третий пол», как их называли, путешествовали по предместьям Парижа и за городом[147]. В газетах можно было прочитать такое объявление: «Дама-велосипедистка, 45 лет, хочет познакомиться с мужчиной, имеющим велосипед»[148].

В печати стала регулярно появляться хроника, посвященная новому виду спорта, но «веломанов» это не удовлетворяло. Их страсть была настолько велика, что обеспечивала существование нескольких специализированных журналов и газет, вроде той, редактором которой был Тристан Бернар.

Первые велосипедные гонки состоялись после Второй империи, и с тех пор они неизменно пользовались большим успехом. Элегантные мужчины и роскошные женщины заполняли трибуны велодромов, на которых под грохот оркестра проходили соревнования.

Тристан Бернар, в галифе и в котелке, руководил гонками. Естественно, что ему не стоило никакого труда убедить Лотрека в занимательности такого зрелища.

В Тристане Бернаре Лотрека больше всего привлекало его увлечение спортом, та эрудиция, которую он проявлял в разговоре о спортсменах или лошадях. Он мог с точностью, без единой ошибки, ничего не забыв, перечислить родословную любого чистокровного рысака, участника гладких бегов или скачек с препятствиями. По словам Поля Леклерка, он делал это «с уверенностью преподавателя истории, который рассказывает генеалогию Капетингов».

Тристан Бернар ввел Лотрека в среду гонщиков, тренеров, представителей конкурирующих фирм, выпускающих разные марки велосипедов. Отныне почти каждое воскресенье Лотрека можно было увидеть среди официальных лиц на велодроме или у трека, а еще чаще – в помещении для участников гонок. На сами гонки, в общем-то, ему было наплевать. Его привлекало иное – ладные фигуры спортсменов, их мускулы, напряженные во время состязаний или расслабленные во время отдыха, когда они отдают себя во власть массажиста.

Лотрек расхаживал по велодрому в сопровождении Тапье, время от времени останавливался и взглядом показывал кузену на какого-нибудь атлетического сложения гонщика: «Красота!» Затем, со свойственной ему привычкой подмечать в людях забавное, добавлял: «Похож на камбалу, у него оба глаза с одной стороны носа».

Гонщики вызывали у него не меньший восторг, чем танцовщицы или акробаты. Велосипедисты также были для него воплощением движения, физической силы, ловкости – всего того, что Лотреку не было дано, того, чем он мог наслаждаться только зрительно, мог лишь изображать на бумаге. Ничто так не привлекало Лотрека, как вид какого-нибудь верзилы, напрягшего свои мускулы. «Разве он не прекрасен?»

«Он» – длинный, поджарый Зиммерман, победитель гонки на две тысячи метров, крылатый американец, который был таким нескладным, когда ходил, а на велосипеде сразу же обретал удивительную легкость; «он» – уроженец Уэльса, маленький Джимми Микаэл, с упрямым лбом и злым лицом собаки-крысолова, который, не зная усталости, с зубочисткой во рту летел на велосипеде со скоростью сорока километров в час.

Лотрек нарисовал обоих асов трека на литографских камнях. Зиммермана он изобразил с велосипедом, а Микаэла – рядом с конструктором Симпсоном.

Больше всего художник подружился с гонщиками и персоналом «конюшни» Симпсона – с Луи Бугле, представителем этой английской фирмы во Франции, человеком аристократической внешности, высокой культуры, любившим наравне с велосипедным спортом искусство, одетым по последней лондонской моде («англичанин из Орлеана», – насмешливо величал его Лотрек), а также с тренером Уорбортоном, по прозванию Шоппи.

Этот Шоппи не сходил у Лотрека с языка. Все его мысли вертелись вокруг тренера. Каждому из своих друзей он советовал заниматься с ним. О, они будут ему только благодарны! Ведь для здоровья нет ничего лучше спорта, не правда ли? Конечно, жаль, что сам он не может подать им пример, но подождите… И Лотрек, поглощенный новыми идеями, купил снаряд для гребли в комнате и в погоне за здоровьем (о том, чтобы поменьше пить и пораньше ложиться спать, он, естественно, не думал) стал заниматься греблей в своей мастерской. Надев матросскую бескозырку и красную фланелевую рубаху, он упражнялся много часов подряд[149].

Это увлечение – а Лотрек говорил о нем без конца, и каждый, кто приходил в мастерскую, должен был тренироваться под оценивающим взглядом хозяина – длилось очень недолго, и вскоре снаряд для гребли присоединился к хламу, которым была завалена мастерская.



Ла Гулю отяжелела, расплылась и ушла из «Мулен Руж». Неудачные роды – она родила недоношенного мертвого ребенка – ускорили ее закат.

Из всех танцовщиц там осталась только Грий д'Эгу. Рейон д'Ор вышла замуж за американского золотоискателя с Аляски. Ла Макарона что-то повредила себе внутри, и ее оперировал Пеан. Ушла из кабаре и открыла на улице Фроншо школу танцев, откуда выходили новые звезды канкана, Нини Пат Ан-Лер – теперь она именовалась почтенной вдовой Моннье. Сошли со сцены Сигаретт, Ла Туртерель, Эглантин… Закатилась звезда и Валентина Бескостного, и он тоскливо слонялся по «Мулен Руж». По словам Джейн Авриль, он напоминал «выдохшегося Дон Кихота». Он еще танцевал, но гораздо больше болтал. «Я прихожу сюда как любитель, – говорил он, – как честный буржуа, по четвергам и воскресеньям. Я рантье, собственник, и живу припеваючи. Спросите-ка в районе Эколь Милитер Валентина Бескостного! Консьержка и мой кучер вам ответят: „Мы не знаем такого“. А вот мсье Ренодена, бывшего торговца винами на улице Кокийер, сборщика налогов, служащего у своего брата-нотариуса, – это другое дело. У него снимают квартиры офицеры, и они отдают ему честь, когда он едет по Булонскому лесу в собственном экипаже… Разве теперешние танцовщицы „Мулен“ танцуют? Пожалуй, Ша-Ю-Као ничего еще, но я бы ее в партнерши не взял. Единственной танцовщицей была Ла Гулю…»

Ла Гулю накопила немало денег. В эпоху ее расцвета Оллер платил ей но договору 3750 франков в неделю. Часть этих денег она сберегла и, расставшись с «Мулен Руж» и кадрилью, открыла на ярмарке свой балаган. В костюме, шитом мишурой, напоминавшем восточный, в обществе пяти-шести танцовщиц, она исполняла танец живота, который весьма мягко именовала «египетским танцем» (но суть этого танца, как заметил один репортер, «была выражена достаточно ясно»). И вот Ла Гулю подумала, что для преуспевания ее предприятия неплохо было бы оформить балаган. Она вспомнила о Лотреке и в начале апреля обратилась к нему с просьбой о помощи.

«6 апреля 1895

Дорогой друг.

Я приду к тебе в понедельник 8 апреля, в два часа дня. Мой балаган будет на ярмарке Трон. Слева от входа у меня очень хорошее место, и я буду очень рада, если ты найдешь время что-нибудь написать для меня. Ты мне скажешь, где купить холст, и я сделаю это в тот же день.

Ла Гулю».

Монументальная живопись всегда соблазняла Лотрека. Но где ею заняться? Было совершенно очевидно, что ему еще не скоро доверят стены какого-нибудь общественного здания. Некогда он расписал таверну Анселена в Виллье-сюр-Морен, а позже стены гостиной в доме на улице Амбуаз. Но ярмарочный балаган? А впрочем, почему бы не попробовать? К тому же ему было приятно оказать услугу Ла Гулю, женщине, с которой так тесно связано его творчество, которую он столько писал и рисовал!

С ярмарки Трон Ла Гулю переберется в Нейи – там 16 июня вдоль авеню раскинет свои балаганы и палатки ежегодная ярмарка Нёнё, модная среди представителей высшего света, который таким образом, не слишком затрудняя себя, тешился иллюзией, что общается с народом. На ней необходимо побывать. «Самые красивые кошечки» и «самые изысканные гуляки» флиртовали там, стреляли в тирах в маленьких розовых поросят, лакомились сластями по восемнадцать су за килограмм[150], которые казались им такими же восхитительными, как если бы они были куплены у лучшего кондитера.

Лотрек пообещал Ла Гулю к ярмарке оформить балаган: он сделает два больших квадратных холста – примерно три метра на три; на одном напишет Ла Гулю, какой она была некогда, танцующей в «Мулен Руж» с Валентином Бескостным, а на другом – нынешнюю Ла Гулю, восточную женщину, вскидывающую ножку перед толпой зевак, среди которых, кроме самого художника, можно узнать Тапье, Гибера, Сеско, Джейн Авриль и Фенеона.

Лотрек принялся за работу, но вскоре прервал ее: Жуаян собрался в Лондон, чтобы встретиться там с Уистлером, и Лотрек решил поехать с ним.

Лотрек пользовался любым случаем, чтобы хотя бы несколько дней подышать воздухом Англии. В этих путешествиях за Ла-Манш все занимало его, начиная с плавания на колесном пароходе (и чем море было неспокойнее, тем больше получал он удовольствия) и кончая обычными развлечениями и неожиданными зрелищами, которые ждали его в Лондоне: уличная толпа, Национальная галерея и Британский музей; меланхоличные завсегдатаи трактиров (они – о, чудо! – отбивали у него охоту пить), груды рыбы у Свитингса, в Чипсайде; бифштексы в «Критерионе» или в «Хорс-Шо» (они «тают во рту, как пирожные»), подвалы магазина «Либерти», где «при электрическом свете девушки-продавщицы демонстрируют сказочные ткани, которыми славится фирма»[151]; дом Уистлера со знаменитой «павлиньей комнатой», которой Лотрек не переставал восхищаться каждый раз, когда попадал в нее, – там все было выдержано в синем цвете с золотом.

В Лондоне Лотрек чувствовал себя как дома. Год назад туда окончательно перебрался Шарль Кондер. Вдвоем с Лотреком они много бродили по городу. Лотрек стремился все посмотреть, за исключением общепризнанных «достопримечательностей», которые вызывали у него отвращение.

Кондер вращался в среде близких Оскару Уайльду художников и писателей. 1895 год был драматичным как для поэта, так и для его друзей, восхищавшихся им. Уайльд, обвиненный в преступлении против нравственности маркизом Кинсберри, отцом его «друга» лорда Альфреда Дугласа, пятого апреля был арестован. Двадцать шестого апреля в суде присяжных «Олд Бейли» начался процесс. Однажды вечером Кондер повел Лотрека к Уайльду.

Художник «с некоторым ужасом» смотрел на этого человека, который еще вчера занимал в литературном мире такое почетное место, а теперь был причислен к уголовникам. Завтра его вышлют за пределы родины, но он все еще хорохорится, бросая вызов закоснелому английскому пуританизму, держится величаво, твердо веря, что победа будет за ним.

Уайльд отказался позировать Лотреку. Ну что ж, ничего не поделаешь! Но художник не может упустить такую исключительную модель и впивается взглядом в его лицо. Сочувствовал ли он Уайльду? Отношение английского общества к поэту поражало, даже больше – возмущало его, но настоящей симпатии к Уайльду он не испытывал. И впрямь, не было человека более несходного по характеру с Лотреком, чем Оскар Уайльд (Уистлер сказал об Оскаре Уайльде, что он «яркий пример того, каким не должен быть человек искусства») – эстет в элегантных костюмах, с вычурными манерами, любивший парадоксы, витиеватый язык и театральную томность. «Я печален потому, что одна половина человечества не верит в Бога, а другая – не верит в меня».

Могучая фигура Уайльда, хотя он и выглядел рыхлым, поразила Лотрека. Уайльд не хочет позировать? Не беда! Лотрек и не нуждается в этом! Он запечатлел в своей памяти это вызывающее, женоподобное лицо с тяжелой челюстью и ртом старой кокетки. Это поразительное существо произвело на него такое сильное впечатление, что он ничего не забудет – ни его дряблых щек, ни тусклого цвета лица, ни прилизанных светлых, почти желтых волос, ни заплывших жиром маленьких презрительных глазок с набухшими под ними мешками и нависшими веками. Вернувшись в Париж (дело Уайльда имело большой резонанс повсюду)[152], Лотрек 15 мая напечатал в «Ревю бланш» рисунок пером – Оскар Уайльд произносит последнее слово в суде. После этого Лотрек написал быстрыми мазками на картоне очень убедительный в своей простоте портрет поэта: несколько линий, несколько цветных пятен, и вся сущность этого человека – как на ладони. Продолжая работу над картинами для балагана Ла Гулю, Лотрек и там изобразил Уайльда среди зрителей, любующихся «восточным танцем».

Вскоре Лотрек закончил свои холсты для балагана. Когда ярмарка в Нейи открылась, Ла Гулю уже выступала на фоне панно Лотрека, которые сразу же обратили на себя внимание.

«Оба панно пользуются бешеным успехом!» – писал репортер «Фен дю сьекль», оценивая их как «необычное оформление». «Это великолепная шутка Тулуз-Лотрека, – утверждала „Ви паризьен“, – художника весьма эксцентричного, которому вздумалось помалевать своей кистью в народном духе, озорно и непристойно. Это канкан в фресках, потрясающее виляние бедрами. Это танцулька! Кричащие цвета, невероятный рисунок. Но все это действительно забавно. Мало того, художник вложил своеобразную иронию в свое произведение, написав на первом плане Оскара Уайльда! Как хорошо, что есть на свете человек, которому наплевать на общественное мнение!»

Эти два панно были прощальным подарком художника танцовщице, выражением его признательности ей.

Ла Гулю и Лотрек были тесно связаны с яркой, но короткой славой Монмартра, хотя и продолжавшего существовать, но жившего уже прошлым и лаврами, которые принесли ему неистовая кадриль, песенки Брюана и шуточки Сали[153]. Все это кануло в вечность. «Не повезло! – воскликнул какой-то элегантный господин у балагана Ла Гулю. – Вчера во время танца вдруг оголилась ее ляжка!»

Как это обидно звучало после тех воплей: «Выше! Ла Гулю! Выше!», – которые некогда гремели в «Мулен Руж».

Ах ты, мельница, ах, «Мулен Руж»!

Для кого мелешь ты, «Мулен Руж»?

То ль для смерти, а то ль для любви?

Для кого мелешь ты до зари?

Ла Гулю на эстраде балагана выделывала па своего «мавританского» танца. С тех пор как она дебютировала на Монмартре, прошло десять лет, почти день в день. Но сегодня снова художник приветствовал ее привычным жестом, подняв, словно ружье на караул, свою палку.

Вот они и опять встретились.

В последний раз.

Расставшись, они пошли каждый своей дорогой. Больше они уже не видели друг друга[154].

* * *

Лотрек недолго оставался в Париже. Ему уже не сиделось на одном месте. Едва состоялось открытие ярмарки в Нейи, как он умчался на побережье Ла-Манша, почувствовав необходимость «подремонтировать себя».

В фуражке и куртке капитана торгового флота с золотыми пуговицами, в сопровождении верного Детома, который своим внушительным видом охранял его от насмешек, он ковылял по порту Гранвиля, по улицам Динара. На пляже Лотрек в облегающей тельняшке принимал воинственные позы («Я изображаю льва», – говорил он) и просил Гибера сфотографировать его. Что ж, одной карикатурой больше!

Случалось, он доставал из груды хлама в своей мастерской на улице Турлак какую-нибудь маску, напяливал ее себе на лицо: «Ведь правда, она недурна и на месте… Она меня совсем не уродует… просто меняет!» Бедный Лотрек!

В то лето он собирался побывать на юго-западе Франции, но ему так нравилось море, что он решил не тащиться через всю страну поездом, а сесть в Гавре на один из пароходов компании Уормс, обслуживающий линию на Дакар, и проплыть на нем вдоль берега до Бордо. Гибер сопровождал его.

Лотрек отплыл на «Чили». Пассажиров было мало, всего несколько человек. Лотрек вел себя по-хозяйски. В Гавре он закупил ящики изысканного вина, портвейна и оливкового масла. Путешествие превратилось в веселый пикник. Устроившись на кухне, как у себя дома, Лотрек требовал, чтобы пароход останавливался у бретонских рыбацких поселков, где можно запастись рыбой и другими дарами моря. Он готовил экипажу роскошные обеды, угощал их ухой по-бордоски и омарами по-американски. Без устали он нарезал омаров, рубил лук и разные травы, варил соусы, приправлял блюда томатом, перцем, коньяком или белым вином, словом, трудился не покладая рук.

Путешествие показалось ему слишком коротким. Когда они пришли в Бордо, Лотрек вдруг заметил одну пассажирку, на которую до тех пор не обратил внимания, так как был поглощен кулинарией.

Она привела его в восторг.

Эта женщина была сама грациозность. В маленькой соломенной шляпке, мило надвинутой на лоб, она лежала в шезлонге и задумчиво глядела вдаль. Какое соблазнительное создание! Ее шелковистые светлые волосы были собраны в низкий тяжелый пучок. В смягченном тентом свете вырисовывался ее тонкий профиль. Кто же она, эта лучезарная незнакомка?

Это была пассажирка из 54-й[155], жена колониального чиновника, ехавшая к мужу в Сенегал.

Лотрек великолепно понимал, что у него нет ни малейшей надежды на взаимность прелестной пассажирки. Но какое это имеет значение! Он поплывет с ней дальше, он будет тешить себя верой в то, что невозможное бывает возможным. Он будет вести себя так, будто… Он будет жить в прелестном мире, мире грез…

Гибер, хотя и привык к взбалмошным поступкам Лотрека, не верил в серьезность его намерений. Не верил до тех пор, пока «Чили» не снялся с якоря и не покинул Бордо. Итак, они плыли в Лиссабон. И впервые Гибер возмутился и запротестовал. Он твердо решил как можно скорее прервать этот непредвиденный вояж. На сей раз сумасбродство Лотрека перешло все пределы!

Гибер ворчит? Ну и пусть! Не обращая внимания на его упреки, Лотрек сидел на палубе и рисовал пассажирку из 54-й.

Легкими штрихами набрасывал он на бумаге ее мечтательное лицо, воплощение «покоя и счастья».

* * *

В Лиссабоне, как Лотрек ни уламывал Гибера, соблазняя его охотой на слонов, утверждая, что «четырнадцатилетние негритянки – великолепные любовницы, а опасность быть съеденным людоедами лишь увеличивает очарование любой экспедиции»[156], Гибер упрямо стоял на своем: у него нет никакого желания плыть в Дакар и он туда не поплывет. Ну, раз нет, значит, нет. И нечего говорить об этом. Они сошли в Лиссабоне, но, перед тем как покинуть судно, уговорили капитана, что тот пошлет из Сенегала в Париж телеграмму от их имени о том, что они благополучно прибыли в Африку.

Из Лиссабона Лотрек и Гибер поехали в Мадрид, где Лотрек побывал в музее Прадо, налюбовался там полотнами Веласкеса и Гойи. Но грезы кончились, пора возвращаться к действительности. Caballero! Caballero! Лотрек отправился на улицы дель Гато и де-лас-Инфантас – район Мадрида, где процветала проституция, – вдоль которых тянулись побеленные дома, казавшиеся особенно ослепительными на июльском солнце. Из-за красных, желтых и оранжевых штор тянулись руки, высовывались головы с черными нечесаными волосами, с вколотыми в них алыми цветами. Caballero! Caballero! На стенах в публичных домах висели портреты тореадоров.

Внезапно Лотреку все надоело, все стало раздражать его. Нищета этих мадридских улиц, откровенное заманивание клиентов (здесь даже полицейские помогают проституткам), грязь, корыстная лесть, слишком откровенная продажность женщин – все это вызывало в нем омерзение. Он покинул Мадрид с непреодолимым отвращением к накрашенным Кармен с их помпонами и красными гвоздиками в волосах. Проехав до Толедо, где он получил большое удовольствие от полотна Эль Греко «Похороны графа Оргаса», Лотрек вместе с Гибером сел в поезд на Бордо[157].

В Бордо Лотрек с нескрываемой радостью пошел на улицу Пессак, в французские публичные дома. Там он сделал несколько набросков пером женских головок, а также ряд непристойных рисунков, в которых не пощадил Гибера.

Конец этого бурного лета Лотрек провел в Тосса и Мальроме. Там он немного рисовал и писал, но больше отдыхал.

В последние летние дни в Мальроме, лежа в большом плетеном кресле, он размышлял.

Воздух был так мягок, вечер спокоен. Женщины с улицы Пессак, с улицы Мулен, мадридские проститутки, звуки органчиков, стук кастаньет. О, любовь, о, «настоящая жизнь», о, пассажирка из 54-й!

Сколько желанных женщин прошло мимо! Вместо любви он знал лишь подделку. Как ему бывало больно, когда женщина, отказывая ему в любви, из жалости говорила ласковые слова, которые ранили его больше, чем самая откровенная грубость. А какое он испытывал счастье, если та, о которой он мечтал сам, но был отвергнут, отдавала свою любовь его другу. У него было такое чувство, будто частица этой любви перепадала ему, и он как бы вдыхал ее аромат.

Лежа в большом плетеном кресле, прикрыв глаза, Лотрек размышлял.

С прогулки возвращались всадники, лошади ржали на лугу.

Маленькое Сокровище! Как давно это было!

Глоток за глотком Лотрек пьет абсент, хотя каждая капля для него – яд.

Он уже почти пьян. Его глаза затуманиваются.

Он поднимает с земли лягушку и прижимает ее к губам.

III

АУТОДАФЕ

Надо уставать, уставать до предела, чтобы поскорее насладиться жизнью и умереть.

Жюль Ренар. «Дневник»

В одних трусах, с бакланом в ивовой корзине и клеткой с испуганным филином за спиной – в таком виде в один прекрасный день (это было в 1894 г.) из товарного вагона в Альби вышел граф Альфонс, вызвав тем самым крайнее удивление и возмущение своего брата Шарля. Стояла жара, и граф Альфонс не нашел ничего лучшего, как снять с себя костюм – по его словам, он стал ему узок – и выбросить его на железнодорожную насыпь.

С этого памятного приезда граф Альфонс поселился со своими птицами в башне замка Боск. Он развлекал горожан эксцентричными поступками. В рубашке навыпуск, в старой фетровой шляпе, в туфлях на веревочной подошве, он с помощью баклана ловил рыбу в Тарне. Ненавидя мосты, он решил обходиться без них и переправлялся через реку вплавь, если же вода была слишком холодной, то вброд, делая для этого большой крюк.

С братом он не общался. Еду для него и птиц ставили в корзину, которую лебедкой поднимали к его окну. Если графу Альфонсу нужно было что-то сообщить брату, он делал это письменно.

«Дорогой друг, наши отец и мать выбрали тебе имя очень неудачно. Они должны были предвидеть, что некоторые люди будут избегать обращения „дорогой Шарль“[158], ибо такое сочетание режет ухо.

Однако я пишу тебе не для того, чтобы выразить соболезнование по поводу этой оплошности наших родителей, отнюдь нет. Я хочу сказать тебе другое. Я охотно допускаю, что твой кучер может спутать кобылу с конем, но нахожу возмутительным, что он не отличает крысу от мыши. Я приказал ему поставлять мне мышей для моего филина, а он присылает крыс. Мой филин не из Тюрингии, где его собратья едят все, он увидел свет, вернее, тьму, в Перигоре, в районе, где и животные и люди привыкли к изысканной пище. Итак, прикажи Леону класть в мою корзину мышей.

Твой любящий брат А.[159]»

Причуды «любящего брата» раздражали Шарля, однако живопись племянника казалась ему еще более кощунственной. Его мазня оскорбляла нравственность и религию.

И вот в 1895 году, в одно из воскресений, Шарль собрал во дворе Боска несколько свидетелей и торжественно, на костре из виноградных лоз, сжег восемь холстов Лотрека, заявив, что отныне «эти непристойности не будут больше пятнать его замок».

Лотрек, казалось, отнесся к этому аутодафе философски. Он даже нашел забавным, что Шарль счел нужным вызвать свидетелей. «Колбасника и столяра», – смеялся он[160].

Что же это? Безразличие к своим творениям? Или же и здесь, как и всегда, он шуткой, смехом хотел скрыть свою грусть? А может быть, он просто устал? Ведь если говорить честно, живопись ничего не заменила. К чему же тогда писать? «Ноги она мне не вернет», «пишу за неимением лучшего…». Но эти высказывания разочарованного человека тут же, минуту, секунду спустя, опровергались лихорадочной деятельностью, непреодолимым желанием запечатлеть то, что увидел глаз, и когда Лотрек достигал этого, он чувствовал удовлетворение. И все же грусть, вырывавшая у него подобные высказывания, оставалась: она таилась, как ручеек, который течет под землей и нет-нет да вдруг вырвется родничком наружу. Живопись ничего не заменила. Что она заменила Ван Гогу? Каждое произведение художника – это какой-то страшный отросток, который отпочковывается от человека и живет за его счет, ничего не давая взамен, если не считать пустого тщеславия, что вот я, мол, породил его. Зачем все это? Надоело…

Ну и что из того, что несколько картин сожгли? Ну и что из того, что какие-то там Детай, Жером и Вибер жалят его исподтишка? Эти трое входили в жюри конкурса плакатистов, организованного в сентябре галереей «Буссо и Валадон». Нужно было отобрать плакат для рекламы в Америке труда профессора Слоана «История Наполеона». Композиция Лотрека была отклонена, и тогда художник показал ее специалисту по истории Наполеона Фредерику Массону. Чего только ему не пришлось выслушать! Оказывается, фиолетовый цвет – это «печать декадентства», а те, кто, как Лотрек, осмеливаются пользоваться им, – «анархисты, которых следует расстрелять»[161]. Но все это не трогало Лотрека. Его драма заключалась в другом.

Он с остервенением снова набрасывается на работу, погружается в развлечения, кидается в водоворот жизни. Он не из тех, кто долго огорчается. Надо смеяться. «Надо… Что?» Не жизнь, а калейдоскоп. Кафе «Вебер». Улица Мулен. Мастерская. «Айриш энд американ бар». Сон в фиакре. Бары и дома терпимости. Коктейли и проститутки. Безумный водоворот закручивает его все сильнее.

За зиму художник завершил довольно большое полотно – «Тристан Бернар на велодроме Бюффало». Это произведение – такая же дань велосипедному спорту, как «Марсель Лендер, танцующая болеро» – дань театру. Теперь подготовительная работа у Лотрека занимает гораздо меньше времени, чем раньше. «Инкубационный период» длится всего несколько месяцев, а иногда и несколько недель.

Он работает как-то рывками, судорожно, бросается от одного к другому. Он нарисовал на литографских камнях сцены в «Фоли Бержер», в «Пале де глас», Лендер в «Сыне Аретена», лондонские впечатления, певицу Анну Хельд, иллюстрировал две программы – «Саломею» Уайльда и «Рафаэля» Коолюса, премьеры которых состоялись в театре «Эвр» в феврале, плакат с объявлением о печатании романа с продолжением «Набат» в «Депеш де Тулуз». Для апрельского Салона ста Лотрек создал еще один плакат, на котором он снова изобразил пассажирку из 54-й, написав ее в тонком, изысканном колорите. После этого он вновь вернулся к проституткам. Одно время он, по совету Жуаяна, собирался иллюстрировать «Проститутку Элизу» Эдмона Гонкура и даже сделал несколько рисунков и акварельных набросков на полях книги, но потом охладел к этой работе и предпочел составить альбом литографий, посвященный обитательницам домов терпимости.

Этот альбом должен был состоять из десяти листов, объединенных под коротким названием «Проститутка». Однако вскоре Лотрек придумал другое название, которое гораздо удачнее выражало его собственное, особое отношение к миру проституток: «Они». Этим словом Лотрек объединял всех женщин вообще, безо всякого различия. Выбрав такое название, он тем самым хотел как можно ярче подчеркнуть, что лично он не видит никакой разницы между проститутками и всеми остальными женщинами, что этой разницы просто не существует[162].

В этой серии литографий Лотрек изобразил Ша-Ю-Као, единственную танцовщицу в «Мулен Руж», о которой с похвалой отзывался Валентин Бескостный. Ша-Ю-Као выступала клоуном в «Новом цирке» и танцевала в кабаре Оллера. Лотрек уже раз изобразил ее: нежно обнявшись с подругой, она танцует вальс[163]. За последние месяцы он сделал с нее много этюдов, написал ее в цирковом костюме – в шароварах до колен, в лифе с пышными оборками и большом белом остроконечном колпаке, украшенном желтыми лентами.

Возможно, что интерес к Ша-Ю-Као вызван был увлечением художника лесбиянками. «Господин Анри» стал своим человеком не только на улице Мулен, но и завсегдатаем одного из баров на улице Бреда – сегодня она переименована в улицу Анри Монье, недалеко от площади Пигаль. В «Ла сури» собиралась стайка женщин, которых изолировало от мира и объединяло друг с другом общее извращение. Они приходили сюда «семьями»[164]. Содержательница бара, некая мадам Пальмир, полная, добрая женщина, на первый взгляд производила отталкивающее впечатление и была в чем-то похожа на своего маленького бульдога Бубуля. Шери-Бубуль был поразительным существом. Он ненавидел женский пол и, дико ревнуя свою хозяйку, норовил вцепиться в икры клиенток или как следует «полить» их.

В этот специфический бар иногда забредали мужчины, но, увидев «субчиков» с полным отсутствием растительности на щеках, «одетых в строгие пиджаки, в рубашки с накрахмаленными воротничками»[165], они там долго не задерживались. А Лотреку атмосфера бара пришлась по вкусу. Женщина и любовь, какой бы облик они ни принимали и где бы он с ними ни сталкивался, всегда околдовывали его. Он напоминал ночных бабочек, которые преодолевают огромные пространства, привлеченные запахом бабочки-самки.

Он упивался порочной атмосферой «Ла сури» – «Ла тури» произносил он. Здесь он чувствовал себя, как всегда в женском обществе, непринужденно и естественно. Одни из этих женщин были мужеподобны, коротко подстрижены и носили галстуки, другие – подчеркнуто женственные, томные, драпировались в кричащие хламиды.

Парочки кокетничали, ссорились, мирились, ворковали, играли в карты или в кости и без умолку болтали. Все курили. Кто – толстые сигары, кто – восточные сигареты. Пепельницы наполнялись окурками со следами губной помады. Вот одна из клиенток, наркоманка с расширенными зрачками, достает из сумочки шприц и направляется в туалет. Воздух в кафе насыщен алкоголем, мускусом, амброй и пачулями, струятся запахи морфия и эфира. В уголке сидит старуха с дряблым пожелтевшим лицом, покрытым штукатуркой косметики, и с похотливой улыбкой сладострастно гладит коленку совсем юной девице, которую привело сюда извращенное любопытство, – одна из тех, кто «украшается пороком, как шляпкой с цветком»[166].

«Женщина, влюбленная в другую, – говорит Лотрек, – самое безумное существо». Глаза старухи горят. Лотрек в своей стихии. Он наблюдает и рисует. Польщенные вниманием художника посетительницы «Ла сури» охотно позируют. Они советуются с ним, просят его быть посредником. Они приняли его в свою среду. Да это и понятно – он такой же изгой, как и они.

Лотрек не довольствовался зрелищем «Ла сури». Время от времени он «организует сладострастные спектакли… сапфические сеансы»[167]. Он приглашает одну из лесбиянок из «Ла сури», по прозвищу Жаба, в дом свиданий на улице Миромениль, знакомит ее с другими девицами, а сам становится «страстным наблюдателем»[168] их любовных ласк.



Пока Лотрек проводил время среди лесбиянок (кстати, он очень скоро к ним остыл), Жуаян готовил к январю 1896 года новую большую выставку работ Лотрека.

Жуаян уже два года сотрудничал с Мишелем Манзи, специалистом по хромотипополитографии, который тоже работал у «Буссо и Валадон». Жуаян и Манзи выставили произведения Лотрека в небольшом затененном акациями здании XVIII века на улице Форест, 9, который принадлежал галерее.

На этой выставке было показано много разных произведений – живопись, плакаты и литографии, но работы, посвященные домам терпимости, не экспонировались. Лотрек не хотел скандала, споров по поводу «выбранных им сюжетов и тем» и потому отказался демонстрировать их широкой публике, но попросил развесить отдельно, на втором этаже, в двух маленьких комнатах, «обитых красным и зеленым бархатом и обставленных желтой мебелью»[169]. Ключ от этих комнат он взял и разрешил подниматься туда только нескольким избранным, достойным, по его мнению, «витютня с оливками».

Естественно, что эти таинственные комнаты привлекали на улицу Форест массу любопытных, но Лотрек был непоколебим. «Ничего не продается», – заявил он торговцам, которые не замедлили явиться.

Жизнь показала, что Лотрек был прав. Выставка, хотя на ней и не были представлены самые смелые его работы[170], все же вызвала много толков. «Цинизм», «непристойность» – эти слова не сходили с уст. Дело дошло до того, что Гюстав Жеффруа счел нужным вмешаться и напечатал в «Журналь» пространную статью, где рьяно защищал художника. «Тот, кто поедет на улицу Форест, – писал он, – не пожалеет о потраченном времени, если он ценит острую наблюдательность, размах рисунка, гармонию света, приглушенные и богатые краски». Отвечая на нападки хулителей Лотрека, Жеффруа не побоялся опереться именно на те произведения художника, которые тот не выставил для широкого обозрения. Цинизм? Непристойность? «Нет, у меня не создалось такого впечатления. Здесь господствует стремление к правде, и она выше праздного любопытства и предвзятости обывателей. Не прибегая ни к фантасмагории, ни к кошмарам, отбросив ложь, руководимый одним твердым желанием – показать правду, Лотрек дал удручающую картину страданий и порока, предельно обнажив одну из язв нашего общества, язв, которые прикрывает ширма цивилизации. Никогда еще никто не разоблачал так трезво, с таким полным горечи спокойствием почти детское плутовство этих женщин с наивными лицами, их тупость, животное отсутствие мысли, а также, что еще печальнее, – потерянную возможность для многих и многих из них жить счастливо, благополучно и просто…»

Выставка на улице Форест явилась ярким доказательством мастерства Лотрека. Его холсты и картины начали пользоваться большим спросом. Появились подделки (уже в 1895 году художник был вынужден распорядиться, чтобы изъяли подделки), что, бесспорно, свидетельствовало об успехе Лотрека. Разве после этой выставки такой крупный коллекционер, как банкир Исаак де Камондо, может не иметь в своем собрании Лотрека? Он колеблется – и все же наконец покупает за пятьсот франков один из портретов Ша-Ю-Као[171].

Исаак де Камондо собирал картины не столько из любви к искусству, сколько из желания похвастаться. По воскресеньям он принимал у себя, на улице Глюк, гостей, показывая им бесчисленное количество собранных им произведений искусства, коллекцию японских эстампов и живописи, произведения Мане, Моне, Дега. В одно из воскресений Лотрек пошел к банкиру. Каково же было его возмущение, когда в ответ на просьбу показать ему две превосходные картины Мане его направили в умывальную комнату. «Свинья!» – негодовал Лотрек.

На плиточном полу валялись носки. Лотрек подобрал их, свернул в комок: «Ах, сукин сын, он моет ноги, глядя на „Лолу“ и „Флейтиста“…[172]

* * *

Уже в конце января Лотрек снова покинул Париж. Вместе с Гибером (Гибер отправил на последнюю выставку Независимых свою картину – на досуге он тоже занимался живописью, – представив себя как «ученика Бога и Тулуз-Лотрека») Лотрек направился в Гавр, чтобы снова отплыть на «Чили». На этот раз друзья сошли в Бордо.

Некоторое время Лотрек пробыл в Аркашоне и вскоре вместе с Жуаяном уехал в Брюссель, на вернисаж выставки «Общества свободной эстетики».

В этом году Лотрек послал в Брюссель только четыре своих афиши: «Мэй Милтон», «Мэй Бел форт», «Мизия» и «Пассажирка из 54-й». Эти произведения остались почти незамеченными.

В Бельгии Лотрека пригласил к себе на обед Анри Ван де Вельде, рьяный защитник «нового искусства». Он жил в Юикле, предместье Брюсселя, в собственном, недавно построенном доме, декоративное оформление которого было продумано до малейших деталей, а стремление к гармонии цветов доходило подчас до нелепости. Это относилось и к вещам и к людям. Жена Ван де Вельде была блондинкой, и ее умывальную комнату выдержали в тонах давленой клубники. Ради сочетания дополнительных цветов в этом доме жертвовали всем: здесь подавали блюда, которые должны были больше радовать глаз, чем желудок, например, желтые яйца на фиолетовом блюде, красные бобы – на зеленом.

Посещение Ван де Вельде привело Лотрека в восторг: «Это нечто небывалое! – сказал он Жуаяну и тут же добавил: – Но, честно говоря, хороши только выкрашенные белой эмалью ванная, уборная и детская»[173].

Но все же, вернувшись в Париж, Лотрек произвел в своей мастерской на улице Турлак некоторые преобразования в духе «нового искусства», которое, кстати, соответствовало его художественным поискам, его компоновке, ритму, криволинейным элементам во многих его картинах, так как и на теоретиков «нового искусства», и на Лотрека оказали влияние японские художники.

Драпировочные ткани из «Либерти», плетеная мебель и зеленые садовые столы придали его мастерской совсем иной вид. В этой «декорации» он написал несколько «Моделей на отдыхе». Довольно неожиданно для самого себя Лотрек, художник лица, показал вдруг свои модели только со спины, сидящими на полу или лежащими на диване. Прекрасные произведения, серьезные и нюансированные, полные мягкости и грусти, словно мелодии поздней осени.

Лотреку всего тридцать один год, и его творения прекрасны, но их с каждым годом становится все меньше. За 1896 год у художника накопилось всего около двух дюжин полотен, а три года назад он написал в три раза больше.

Лотрек никогда не работал в состоянии опьянения, но так как в последнее время он пил все больше, то и работал теперь урывками. Хоть он и хорохорился: «Что? Если бы я был пьян, во-первых, никто бы этого не узнал… Но если бы я был пьян, я бы признался… а сами вы никогда не догадались бы. Что?» – к сожалению, все догадывались слишком хорошо…

Увещевать его, останавливать? Встревоженные, убитые его постоянным пьянством, друзья пробовали говорить с ним. Но как его убедить? Малейшее замечание, дружеский совет, выраженный в самой деликатной форме, выводили его из себя. Боже, до чего же легко он теперь взрывался по любому поводу! А иногда и без повода! Какой уж там повод! Разве можно было предугадать, отчего эта «душа грома и солнца» придет в неистовство.

В марте, в одно из воскресений, Жуаян повел Лотрека к Камондо, где художник должен был встретиться с бывшим королем Сербии Миланом, который хотел купить у него картину. Не успели они войти в дом, как на Лотрека что-то нашло, и он, оттолкнув в прихожей лакеев, прошел в гостиную банкира прямо в котелке и с мятым шарфом вокруг шеи. Какая муха укусила Лотрека? Едва увидев его свергнутое высочество, он вошел в раж. Ему явно хотелось поиздеваться над бывшим монархом, что он и сделал, да еще как изощренно! В ответ на вопрос Милана, не является ли он потомком тех графов де Тулуз, которые прославились во время первых Крестовых походов, Лотрек дерзко ответил: «В некоторой степени, мсье. Мы взяли Иерусалим в 1100 году, а потом Константинополь», после чего, никогда не кичившийся древностью своего рода, он вдруг заявил свергнутому королю: «А вы всего-навсего Обренович!» Милан поспешил переменить тему разговора: «Мой сын, король Александр, горячо интересуется искусством и обожает живопись». «Какую живопись? – перебил его Лотрек. – Представляю себе, что это за гадость!»

Жуаян, в ужасе увидев, какой неприятный оборот принимает разговор (к тому же Камондо умолял его предотвратить скандал), с большим трудом увел своего друга. Лотрек, который «неожиданно превратился в дикого зверя», даже очутившись на улице, все еще не мог успокоиться: «Каково! Обренович! Карагеоргиевич! – кричал он. – Если говорить по правде, то все они просто свинопасы. Все они еще вчера ходили без штанов, в короткой юбочке!»[174]

Резкие выходки. Внезапные смены настроения. Обостренная чувствительность. Неадекватные реакции.

Несмотря на крайне нервное состояние, Лотрек продолжал такую же бурную деятельность, как и прежде. В марте он увлекся судебными делами. Как раз в это время проходили два шумных процесса – один над финансистом Артоном, обвиненным в том, что он взялся подкупить членов парламента и замять панамский скандал (он потратил на это полтора миллиона франков), второй – над несколькими субъектами, которые слишком были предупредительны к Максу Лебоди, «Сахарной Крошке», наследнику огромного состояния.

Лотрека мало интересовала как моральная, так и политическая сторона этих процессов. Он видел только человеческую и, если так можно сказать, театральную сторону суда. Суд для него был театральной сценой, где давались спектакли и где Лотрек мог заниматься физиогномикой. Вот, например, лицо мадемуазель Марси, любовницы Лебоди, «сестренки богачей», как ее называли, или лицо Артона, господина, который держался перед судом очень непринужденно, – что можно прочесть на них? Лотрек смотрел на Артона чуть ли не с восхищением. Ведь он тоже «своего рода артист, который проявил в своих грязных делах столько изобретательности… столько хитрости…[175].

Но увлечение судами длилось недолго. Несколько набросков, четыре литографии – и Лотрек охладел к этой среде. Он продолжал ходить в Оперу, но и театр и, главное, актеры значительно утратили в его глазах свою прелесть. Он нередко засыпал в кресле, изнемогая от усталости и бессонных ночей. Однажды, во сне, его голова склонилась на плечо соседу, и тот толкнул Лотрека. Проснувшись, художник мило пробормотал, извиняясь: «Блаженная жизнь!» Теперь в театре его уже привлекало то, что происходило не на сцене, а в зале и за кулисами. Он писал рабочих сцены в Опере, сделал для литографии рисунок ложи во время представления «Фауста». Бал в Опере послужил ему поводом написать прекрасный портрет Детома, которым он сам остался доволен. «Я напишу, как ты сидишь в увеселительных местах, словно чурбан», – пообещал он своему другу.

Лотрек продолжал бывать на велодромах, но все же картина, где он изобразил Тристана Бернара на треке в Буффало, пожалуй, так и осталась единственным его крупным произведением на спортивную тему. Гонщики вдохновили его всего на несколько рисунков. Но Бугле дал ему возможность конкретизировать свои наблюдения. Бугле – в коммерческом мире его знали под именем Спок, оно звучало на английский манер, – заказал Лотреку рекламу цепи Симпсона. Для того чтобы сделать этот плакат, Лотрек, который, теперь особенно, в любую минуту был готов куда-нибудь

умчаться, вместе с «Англичанином из Орлеана» отправился в Лондон, где гонщики фирмы «Симпсон» должны были провести несколько показательных соревнований. По возвращении Лотрек представил заказчику свой плакат. Увы, Бугле вынужден был его отвергнуть, так как Лотрек, изобразив гонщика Микаэла на велосипеде, не на месте нарисовал педали. Пришлось спешно делать новый плакат[176].

Помимо работы над литографиями, Лотрек продолжал много заниматься плакатом. Он выполнил один плакат для американского журнала «Чеп бук», где вернулся к теме «Айриш энд американ бар», другой – для «Ваш анраже», иллюстрированного журнала, который выпускал Вийетт, еще один, «На концерте», с изображением Тапье и Мизии, – для фабрики американских чернил и, наконец, афишу «Труппа мадемуазель Эглантин» – для Джейн Авриль и трех ее товарок – танцовщиц Эглантин, Клеопатры и Газели, которые были приглашены на гастроли в «Палас-тиэтр» в Лондоне.

Но не приелась ли Лотреку и работа над плакатами? Таде Натансон подумал об этом в тот день, когда Лотрек, увидев испорченный оттиск, на котором были только два больших красных пятна и одно, поменьше, розовое, воскликнул: «Великолепно! Что?» – и потребовал, чтобы Таде вставил в раму этот испачканный клок бумаги.

Таде не стал возражать. Пусть будет так, зачем спорить! «Великолепно!»

Но было бы поистине великолепно, если бы Лотрек поменьше пил. Натансоны купили в Вильнёв-сюр-Ионн приятный деревенский домик, бывшую почтовую станцию, где отныне в хорошую погоду смогут отдыхать все сотрудники «Ревю бланш». Лотрек, естественно, был среди приглашенных. Весной он поехал туда.

Натансоны сделали все, чтобы в Вильнёв-сюр-Ионн Лотрек не пил. Были ликвидированы все соблазны: в доме не было ни капли спиртного, за едой подавали только виноградное вино. И вот – кто бы подумал! Лотрек охотно подчинился этому режиму. Он отдыхал. К нему вернулась жизнерадостность, он плавал в Ионне, катался на лодке. Разобрав чердак бывшей почтовой станции, он извлек оттуда какие-то старые костюмы и шляпы и, шаля как ребенок, напяливал их на себя. Он резвился на траве, со своей палочкой гонялся за пчелами и осами, выпячивал губы и подражал их жужжанию или кричал, как ловчий: «Ату его! Ату!» Вместе с Сипой Годебским, сводным братом Мизии, они задумали составить книгу шутливых афоризмов («Холостяк»), для которой написали всего одну строчку (что уже было много!): «Лишь в деревне по-настоящему жалеешь, что ты холостяк». Но Лотрек не только развлекался, он и работал. Написал портрет Сипы. («Как же легко, оказывается, – думали, наверное, Натансоны, – излечить Лотрека от пьянства».)

Но в глубине сада была калитка, и время от времени Лотрек тихонько проскальзывал в нее и направлялся в ближайший кабак.

* * *

Альбом «Они» вышел в конце апреля.

До сих пор литографии Лотрека не вызывали большого соблазна у любителей, и он всегда печатал их небольшим тиражом: десять, двадцать пять, тридцать экземпляров, редко – пятьдесят и уже совсем редко – больше. Клайнман, который вот уже три года выпускал литографии Лотрека, так же как и издатель альбома «Они» Гюстав Пелле, взявшись за это дело, проявили смелость. Гюстав Пелле понимал, что, раз в альбоме нет ни Иветт Гильбер, ни других известных актеров и куплетистов кафешантанов, чьи имена помогли бы прельстить покупателя, альбом «Они» должен сам по себе завоевать его, независимо от темы, ведь он был куда менее пикантен, чем та фривольная продукция, вроде альбома «Утро и вечер парижанок», которая выпускалась ловкими дельцами.

Гюстав Пелле любил искусство. Этого ворчливого савойяра из богатой – его мать изобрела резиновый корсет, – но разорившейся семьи, за желтый цвет лица прозвали Пряником. В тридцать лет он стал букинистом на набережной Сены и распродавал свою коллекцию редких книг, которую составил в юности. Потом он занялся издательским делом, обосновавшись в бывшей конюшне на набережной Вольтера, 9. Лотрека он издал, видимо, по совету своего друга Морена.

На выставке Салона ста, открывшейся на улице Бонапарта, 31, для которой Лотрек сделал афишу, изобразив пассажирку из 54-й, художник и его издатель выставили альбом «Они». Альбом был напечатан на филигранной бумаге тиражом в сто нумерованных экземпляров, каждая литография носила подпись Лотрека, с грифом Пелле.

Однако все эти старания не увенчались успехом. Хотя альбом и вызвал некоторое любопытство и отзывы критики были положительными, любители игнорировали его. Перелистывая альбом, Морис Баррес недурно сострил: «Лотреку должны были бы выплачивать вознаграждение родители молодых людей за то, что он внушает им отвращение к порочным связям». Несколько позже, в июне, альбом был выставлен Амбруазом Волларом, торговцем картин Сезанна, но тоже безрезультатно. Он настолько не имел спроса, что в конце концов Пелле решил попытаться распродать его отдельными листами[177].

* * *

В июле Лотрек отдыхал на вилле в Тосса, в Аркашонском заливе, и с утра до вечера «ремонтировался», в чем он крайне нуждался.

Он ходил либо почти раздетый, либо в синей фуфайке и красных шерстяных брюках, которые закатывал до колен, занимался греблей, уходил с рыбаками в море или же катался на яхте, принадлежавшей кому-нибудь из его знакомых. Он мог целыми днями бездумно плыть по морю, сидя по-турецки у штурвала и отдавая приказания экипажу.

Он бы с радостью уплыл куда-нибудь далеко, например в Японию, страну, о которой всегда мечтал. Но кто согласится его сопровождать? Гибер не пожелал доплыть даже до Дакара. Япония! Ван Гог тоже мечтал посетить страну Утамаро и Хокусая, страну солнца! Солнце и сразило его в Арле…

В Тосса Лотрек вызывал у местных жителей такое же удивление и ужас, как граф Альфонс в Альби. Покачивая головой, они с осуждением смотрели на этого гномика, который ковылял вдоль пляжа, ведя на веревке своего баклана Тома, переваливавшегося с ноги на ногу, как и его хозяин. Лотрек ловил с Томом в заливе рыбу и всюду таскал его за собой. В кафе он заказывал ему абсент, утверждая, что «Том любит выпить».

Если Лотрек был не на пляже или не в море, значит, он охотился в дюнах за богомолами, которые посылал Сырому Мясу (так он прозвал скульптора Карабена). «Ты их сохрани, – писал он Карабену. – В Париже мы устроим бой богомолов. Это будет иметь бешеный успех!»

Вечерами, переодевшись муэдзином, он поднимался на верхний этаж дома, где жил, и призывал к молитве «верующих» – Гибера и других друзей, которые отдыхали с ним вместе.

Гибер сопровождал Лотрека в Бордо, когда тот выражал желание «навестить семью», иными словами, девиц на улице Пессак. В Бордо друзья не ограничивались домами терпимости, они ходили из бара в бар и пили. Однажды вечером, после такого «обхода», Лотрек с несколькими друзьями попал в кафе «Бордо» на площади Комеди. Кафе уже закрывалось, и поэтому было решено допить все начатые бутылки. Пусть дадут остатки коньяка, рома, абсента, вермута, шартреза – одним словом, все что только есть, неважно что, – и сольют все вместе. Лотрек взбил коктейль и разлил его по стаканам. Вот и еще один рецепт коктейля! Лотрек тут же окрестил его «землетрясением». «А? Что? Разве не великолепно!»

«Должен сказать, – признавался потом один из тех, кто пил эту невероятную смесь, – что в тот вечер мы уже изрядно выпили, и после подобного причастия нам оставалось только лечь спать»[178].

В Тосса Лотрек принципиально не брал кисть в руки. Отдыхать так отдыхать! Но когда ему вздумалось «запретить вход в виллу и изолировать ее от соседей», он встал за мольберт и написал нечто вроде декоративного забора, которым огородил дом. Какова была тема этой диковинной ограды?[179] Наверное, он поддался соблазну подразнить любопытных и изобразил на ней что-то не очень пристойное. Но он уверял, что эти холсты «выглядели на пленэре удивительно эффектно». И он был очень доволен.

А вот жители Тосса не разделяли его восторга. Соседи отворачивались, проходя мимо. Возмущенная хозяйка пожаловалась местным властям: «Мой жилец, снявший виллу в Шале-де-ла-Пляж, 207, отгородил дом от прохода, которым пользуются соседи, холстом с намалеванными на нем рисунками, которые я не решаюсь описать… Недопустимо, чтобы каждый жилец устанавливал на участке все что ему вздумается… Тем более если холст украшен совершенно неприличными картинами, от которых должны оберегать своих детей все честные и хорошо воспитанные родители…»

Эти неприятности, бесспорно, мало волновали Лотрека[180]. Но зато он был искренне огорчен, когда, то ли случайно, то ли желая ему насолить, убили его баклана. Том гулял на солнышке перед дачей. Какой-то охотник прицелился в него… Не пить больше Тому абсента.

Лотрек прожил на вилле в Тосса около трех месяцев. В Париж он вернулся лишь осенью. Незадолго до отъезда, управляя яхтой одного из друзей во время регаты в Аркашонской бухте, он выиграл заезд.



Лотрек перешел «на зимние квартиры» и вернулся к обычной своей жизни. Пьянство, дома терпимости, работа.

Лига борьбы за нравственность развернула широкую деятельность при помощи «красивых и пристойных» плакатов. Долой фривольность! Только благонамеренные картины! Ну, например: святая Женевьева, охраняющая невинность маленьких девочек. Некоторые наивно думали, что Лотрек примет предложение Лиги писать для них плакаты, но это вызвало с его стороны лишь насмешки. Иные ждали от него «нравственных» плакатов, вроде тех, что предлагал «Рир», издевавшийся, как и многие другие журналы и газеты, над этой кампанией и поместивший иллюстрацию к родительскому совету: «Юноши, не возвращайтесь домой слишком поздно!»

Лотрек, шутки ради, побывал на нескольких заседаниях Лиги, затем из озорства пригласил к себе этих «монахов-проповедников» на роскошный ужин, где было много изысканных блюд, спиртного, цветов и женщин. Когда же все эти «светские пономари», «пророки в шляпах с перьями», которые хотят поставить искусство на службу мещанству, наелись и напились, когда Лотрек увидел, что они уже едва стоят на ногах и несут всякий вздор, стараясь перещеголять друг друга, он в полном восторге, испытывая чуть ли не «садистское»[181] наслаждение, выпроводил их из дома. Ах, жизнь, жизнь!

А сам Лотрек, довольный, отправился на улицу Мулен. Настоящее искусство – не для обывателей.

Работа, дома терпимости, алкоголь. Случалось, и нередко, что он пил чуть ли не до утра, а затем Детома с Коолюсом, которые теперь ходили за ним по пятам, увозили его совершенно пьяным домой. Один он не добрался бы.

И все-таки почти беспробудное пьянство не умаляло работоспособности и таланта Лотрека. Оно только крало у него время. В свои лучшие минуты Лотрек продолжал быть самим собой, таким же остроумным, веселым выдумщиком, очаровательным шутником. Однажды поздно вечером, сидя в «Вебере», он услышал, как два завсегдатая спорили, кто из них быстрее бегает, и вдруг предложил им: «Давайте проверим!» Состязание было организовано тут же, на Елисейских полях – от обелиска на площади Согласия до Триумфальной арки… Вместе с Тапье и несколькими любопытными Лотрек сопровождал в открытом фиакре соперников, подбадривая их карканьем[182].

Но он бывал и совершенно невыносимым. Приходя от чего-нибудь в ярость, он становился багровым, гневно потрясал своей палкой и выкрикивал ругательства. Этот разбушевавшийся Квазимодо производил тяжелое впечатление, и все же его друзья предпочитали выслушивать оскорбления, чем видеть, как он, сраженный усталостью и алкоголем, засыпал за столиком кафе. А теперь это случалось с ним часто. У него был вид человека, которому нечего больше ждать от жизни. Франсис Журден застал его однажды в таком отвратительном виде в «Ла сури». Вокруг сновали женщины в мужских костюмах. Унылое зрелище. «Слюна стекала по шнурку пенсне и капала ему на жилет».

Наутро Лотрек просыпался как ни в чем не бывало. Его друзья еще спали, а он уже принимался за работу. Его можно было увидеть либо у Стерна, нового издателя его литографий, склонившимся над камнем, либо на улице Мулен, где он, глядя на спящую девицу, уверенной рукой набрасывает ее портрет.

Закончив набросок, Лотрек отправлялся к Жуаяну и с сияющим видом будил его, показывая свою работу: «Взгляните, мсье, вот рисунок мастера, созданный на заре».



В декабре Лотрек сделал несколько литографий меню. Одно из них, «Меню Крокодила», отобразило короткую поездку по замкам на Луаре, которую он совершил с Жуаяном, Тапье, Гибером и еще двумя-тремя товарищами в День поминовения усопших. Они побывали в Блуа, Амбуазе и Шамборе. Во время этой поездки Лотрек с Жуаяном залезли на одну из башен Амбуазского замка. Глядя на широкую и спокойную панораму долины Луары, на тихие воды реки и облачное небо, Жуаян имел «неосторожность» сказать Лотреку, что «в живописи пейзаж все же играет огромную роль», что Моне соблазнился бы этими серыми приглушенными красками, всеми оттенками желтого и мягкими голубоватыми тонами. В Лотреке тут же проснулась затаенная старая обида на природу – природу, которая его «предала», и эта обида неожиданно вылилась в возмущение всеми художниками, воспевавшими природу. «Существует только фигура! – раздраженно бросил он в ответ. –

Пейзаж? Он играет в картине лишь второстепенную роль! „Чистые“ пейзажисты? Неотесанные дубины! Коро, Милле, Мане, Ренуар и Уистлер – большие художники именно потому, что писали фигуры. Если бы Моне не перестал писать фигуры, он был бы великим художником».

В своей литографии «Крокодил» Лотрек весьма своеобразно изобразил историю побега Марии Медичи, заточенной в Блуа ее сыном Людовиком XIII: Гибер в ночной рубашке, со свечкой в руке умыкает голую королеву на глазах у Тапье, изображенного чудовищем «в стиле Хокусая», Жуаяна, превращенного в крокодила, и самого себя, похожего на жабу.

Лотрек работал и над другими литографиями. В июне его «верный попутчик в походах по домам терпимости»[183] Детома вдруг увидел себя в весьма забавной ситуации – в произведении своего друга под названием «Разврат». Карандаш Лотрека изобразил также Тапье в виде недавно появившегося на улицах города странного персонажа в каскетке, в очках, в козлиной шкуре, управляющего адской фыркающей машиной – автомобилем. Но Тапье на это не реагировал, он обладал олимпийским спокойствием! Впрочем, он выносил и не это: однажды тиран кузен заставил его сшить себе сюртук из бильярдного сукна[184].

Лотрек по-прежнему изучал театральную публику, и в январе 1897 года его «бесстрашный издатель», как он называл Пелле, выпустил одну из лучших его цветных литографий – «Большая ложа», которой предшествовала картина маслом: две женщины и мужчина сидят в ложе. Одна из женщин – судя по всему, проститутка с улицы Мулен, вторая – мадам Бразье, для близких – мадам Арманд, с виду вполне почтенная дама. Мужчина в цилиндре – грузный, с дряблым лицом, на котором написано равнодушие, – это Том, кучер Ротшильда.

Мадам Арманд купила недавно на улице Пигаль, 75, пивную «Аннетон», которая под ее руководством стала конкурентной «Ла сури». «В „Ла сури“ половина мужчин, фу!» – с презрением говорила Марсель, она же «Папа», – мать шестерых детей, которая покинула свое потомство и мужа, избрав иную семью.

Мадам Арманд была слепой на один глаз. Бывшая куртизанка, она возненавидела мужчин и с высокомерным видом теперь восседала за кассой, всегда немного грустная. Посетительницы, входя в пивную, шли к ней, целовали ее, получали в ответ приветственный поцелуй и только потом занимали место за столиком. Лотрек был в «Аннетоне» одним из немногих представителей вражеского пола, которых Арманд-кривая встречала ласково. Лотрек окрестил ее Гамбеттой, в честь трибуна, у которого выкололи глаз. Она относилась к нему с материнской нежностью. Художник написал ее в образе Юноны; и еще – обнаженной, «безжалостно подчеркнув уродство ее тела»[185].

Но все же Лотрек отдает предпочтение «Ла сури». Весной он перенес туда все свое имущество. «Посмотрите, как они любят друг друга… Какая техника нежности…» Таде Натансон утверждал, что они его привлекали только тем, «что любят друг друга так, как мужчины не умеют их любить». Во всяком случае, так его никогда никто не любил. Давайте же выпьем, жизнь прекрасна! Смех прерывался пьяной икотой.

Жестокий карандаш Лотрека вгрызается в литографский камень, кисть резкими мазками покрывает холст и картон. В литографии «Снобизм» художник передает сцену в знаменитом роскошном ресторане «Ларю», на площади Мадлен. В другой литографии, использовав одно из скандальных дел того времени – похождения принцессы Караман-Шимей с цыганом, – он пишет любовников рядом: она – «очаровательная птичка, жемчужина аристократизма», и он – «с лицом оливкового цвета, почти негр, странный, грустный Риго, похожий на византийского возницу»[186]. Эта цветная литография, напечатанная Пелле, называется «Придворная идиллия». «В любви, – ехидничал Лотрек, – как и на ярмарке в Нейи… выиграть может самый глупый… Попытайте счастья… И даже самому уродливому, уверяю вас, оно улыбнется, и любая красотка разрешит ему все… Да, да, самому уродливому. Попытайте счастья».

Лотрек написал также несколько портретов. Его снова потянуло к этому жанру. Но его портреты совершенно не удовлетворяют модели. Гравер Анри Нок нашел, что художник написал его «с очевидным недоброжелательством». А в портрете мсье де Лорадура Жуаян увидел главным образом портрет «цилиндра, бороды и вересковой трубки». Это и впрямь было недалеко от истины – Лотрек избрал моделью этого Лорадура лишь потому, что тот был обладателем великолепной рыжей бороды, умел, как никто, носить цилиндр и к тому же показал себя во время одной встречи, которая восхитила Лотрека, «еще более горластым, чем Брюан». Как-то днем мсье Лорадур и художник встретили на мосту Коленкур Брюана, и Брюан, указав на господина в цилиндре, спросил Лотрека, что это «за потешная морда, которую кто-то уже угостил карболовой кислотой». Острота Брюана не пропала даром – никогда в жизни его еще не ругали так смачно, не обзывали такими звонкими эпитетами, какими в ответ наградил его Лорадур. Лотрек прыгал от восторга, наблюдая, как красавец бородач буквально обливает помоями опешившего Брюана.

Лотрек работал все меньше и меньше. В 1897 году он написал всего около пятнадцати полотен, да и количество литографий тоже намного уменьшилось. Алкоголь, видимо, притуплял эмоциональность художника, ослаблял его потребность писать, и теперь Лотрек мог подолгу почти не работать или даже не работать совсем. Друзья иногда пытались соблазнить его темами, обращали его внимание на «лотрековские темы», вроде какой-нибудь кокетки с птичьим носом или «обжоры, который вылизывал языком каждую устрицу до того, что раковина становилась перламутровой»[187]. Лотрек смотрел, потом меланхолично замечал: «Слишком прекрасно!.. Лучше уже не сделаешь!»

Друзья, чтобы оградить Лотрека от пьянства, старались отвлечь его, заставить сменить обстановку, отдалить от Парижа, от домов терпимости и питейных заведений. Жуаян увез его в залив Соммы, в Кротуа, и там Лотрек «на лодке, изолированный от мира, хотя бы в течение нескольких часов, находясь в море, не пил»[188].

Детома предложил ему поехать в Голландию, взять напрокат судно и поплавать по каналам. Лотрек согласился.

Вначале все было хорошо. Друзья отправились в Гарлем полюбоваться полотнами Франса Гальса. Это останется самым лучшим воспоминанием Лотрека о Голландии. Ему также хотелось побывать на знаменитом красочном рынке масла в Миддельбурге, на острове Валхерен. Но они опоздали, и им предстояло ждать почти неделю. «Ничего, – сказал Лотрек, – подождем». В день базара Детома спустился в каюту, чтобы разбудить друга, но тот неожиданно запротестовал. Что? Рынок масла? Нет, он не встанет! Самое смешное заключалось в том, что он почти неделю умирал от скуки в этой дыре в ожидании базара, а сейчас заявил: «Наплевать мне на этот рынок! Пора сматываться. Снимаемся с якоря!»[189]

Вскоре Детома с Лотреком покинули Голландию. Художнику надоело путешествовать. Его раздражало назойливое любопытство голландских крестьян, которые шагу не давали ступить ему спокойно. На острове Валхерен, когда они прогуливались как-то с Детома, за ними увязалась группа ребятишек, которые чему-то радовались и смеялись. Их становилось все больше, и Лотрек в бешенстве попросил Детома «надавать им по шее». Большое Дерево уклонился от этого, стараясь успокоить друга. Но тщетно. Тот впадал в все большую ярость. Вскоре все разъяснилось: дети, увидев двух французов, приняли их за артистов цирка, который гастролировал в это время в тех краях и объявил о номере, где великан выступает в паре с карликом, «как мячик, бросает его в воздух и на лету ловит за ногу».

Это объяснение пришлось Лотреку не по вкусу. Он больше слышать не хочет о Голландии. Он ненавидит эту страну! Поехали в Париж!

* * *

Куда девался прежний Лотрек, так великолепно владевший собой, умевший озорно смеяться, несмотря на щемящую тоску? Конечно, временами и теперь он бывал так же весел и жизнерадостен, как некогда, но это случалось все реже и реже и проходило все быстрее.

Раздражительность, вспышки гнева, бессмысленные поступки. Эксцентричные выходки, напоминавшие причуды его отца. Возбужденное состояние, которое объяснялось уже не избытком жизненных сил, а нарушением душевного равновесия. Тяжелый сон, длящийся то десять минут, то два часа, который застигал его в любом месте, в любой час. Ярость, грубость, неожиданно сменявшиеся приветливостью и шаловливостью.

Алкоголь подтачивал силы художника, пожирал их. И не только алкоголь, но наверняка и болезнь, которой наградила его Рыжая Роза. Ведь последние четыре года он совершенно не лечился. Его чудесные лучезарные глаза тускнели, он начал полнеть, хотя ел с меньшим аппетитом.

Друзей Лотрека волновало его состояние. Но что можно поделать? Лотрек с каждым днем становился все более несговорчивым и трудным. Бурж – он в этом году выпустил свой труд «Гигиена больного сифилисом» – советовал Лотреку далекие морские путешествия. По его мнению, длительное пребывание на море «успокаивает, повышает тонус и восстанавливает здоровье». Почему бы не вернуться к мысли о поездке в Японию?

А пока это обсуждалось, Лотрек в мае снял мастерскую на втором этаже одного из домиков на авеню Фрошо, в озелененном квартале, поблизости от улицы Дуэ, где жила графиня Адель. Сам ли Лотрек стал подыскивать себе новую мастерскую и нашел ее, или же его заставили это сделать для того, чтобы он был поближе к матери и она смогла бы больше уделять ему внимания и в случае нужды ухаживать за ним? Графине Адели было теперь пятьдесят шесть лет, и, по словам Поля Леклерка, это была «пожилая дама с красивыми руками, которая каждый день посещала церковь».

Но, переселившись поближе к улице Дуэ и к своей «бедной святой матери», Лотрек оказался по соседству с улицей Бреда, с «Ла сури», улицей Пигаль и Аннетоном. Скорее всего, именно этим и был вызван его переезд.

Как только он обставил и декорировал в стиле «нового искусства» свою мастерскую, он разослал друзьям и знакомым литографированные приглашения на новоселье, где изобразил себя в позе укротителя, со шпорами на ногах и хлыстом в руке, стоящего перед коровой с полным выменем: «Анри де Тулуз-Лотрек будет весьма польщен, если вы прибудете к нему на чашку молока в субботу 15 мая, около половины четвертого»[190].

Приглашение было написано не без иронии. Правда, на столе в стиле модерн, украшенном васильками и маргаритками, стояли всевозможные молочные продукты, сыры, серый хлеб, вишни и клубника – но Лотрек пригласил также и бармена, который угощал гостей крепкими коктейлями, всякими «maiden-blush» и «corpse revivers»[191].

Кстати, две интересные подробности: во-первых, Лотрек в приглашении неправильно дал свой адрес, указав номер дома 5, а не 15. Непонятная ошибка. Во-вторых, уезжая с улицы Турлак, он беспечно бросил там «на усмотрение консьержа» несколько десятков, а точнее, восемьдесят семь, картин[192]. Странное безразличие. А когда кто-то выразил недоумение, Лотрек сказал: «Это не имеет никакого значения».

Да, живопись не изменила его долю. Когда он посвятил себя такому неблагодарному делу, как искусство, он думал, что упорный труд поможет ему стать крупным художником и он обманет свою судьбу, он надеялся, что искусство спасет его. Но разве человек сам может знать, что он крупный художник? Ведь мы видим себя глазами других. И потом, почему крупный художник обязательно должен быть счастлив?

Как-то в пятницу вечером Лотрек, Анкетен и еще несколько товарищей по мастерской Кормона шли ужинать в «Ра-мор» и на улице Дуэ встретили Дега. «Как я рад вас видеть! – воскликнул Дега, обращаясь к Лотреку. – Я только что от Дюран-Рюэля. Мне показывали ваши вещи. Это совсем недурно. В них есть лицо, характер, да, да характер, – говорил этот желчный человек, постукивая ногой по тротуару. – Я вас поздравляю. Я счастлив, что посмотрел ваши работы. Великолепно! Работайте! У вас чудесный талант…» Высказавшись, этот мизантроп замолк и удалился. Все молча продолжали путь. Лотрек, пораженный неожиданной похвалой, столь несвойственной Дега, был взволнован до слез. Пройдя немного, он спросил Анкетена: «Как ты думаешь, он сказал все это серьезно?» И Анкетен, как всегда, уверенный лишь в своей гениальности, бросил свысока: «Да неужели ты не видел, что он издевается над тобой!» Один из друзей возмутился и налетел на Анкетена, но все-таки слова последнего оставили след в душе Лотрека, и он уже не верил в искренность Дега[193].

Может ли живопись что-то изменить? Пишут за неимением лучшего. Лотрек вложил в искусство свою любовь к жизни, все свое горячее стремление спасти себя. И чего же он добился? Магические чары искусства потеряли для него свою силу. Зачем творить, зачем трудиться?

В новой мастерской Лотрек взялся за портрет Поля Леклерка. «Подготовочка», – подмигивая, любил говорить он, принимаясь за какое-нибудь дело, будь то попытка соблазнить женщину или начало нового холста. Теперь «подготовочка» затягивалась. Леклерку пришлось в течение четырех или пяти недель приходить в мастерскую и неподвижно сидеть в одном из плетеных кресел. Лотрек, надвинув на глаза зеленую фетровую шляпу, «чтобы сконцентрировать свет и избежать теней»[194], садился за мольберт, изучал свою модель, клал на картон три-четыре мазка, напевая какую-нибудь игривую песенку, откладывал кисть и вставал: «Хватит!.. Погода слишком хороша!»

И они вместе с Леклерком отправлялись по кафе[195].

Навсегда ли кончилось время плодотворных поисков? Все длительные посещения «Ла сури» дали Лотреку лишь несколько сюжетов для литографий, среди которых меню, украшенное изображением бульдога мадам Пальмиры.

Эта собачья морда вызвала у тридцатидвухлетнего Лотрека такой же восторг, как если бы он был мальчишкой. Да и вообще казалось, будто художник стремится вернуться к своему прошлому, вспоминает, каким он был когда-то. Он снова взялся за тему публичных домов, сделал на литографском камне портрет венки Элизы, обитательницы дома на улице Мулен. В этой литографии он достиг небывалой легкости. Вспомнил он и о «Мулен Руж», где не бывал уже много месяцев, и, использовав композицию одной из своих старых картин, изобразил на литографском камне сцену в этом кабаре.

Впрочем, тоска и воспоминания перенесли Лотрека в еще более ранний период его жизни, в замок Боск, в сказочный мир детства и юности. Снова, как пятнадцать лет назад, он увлекся лошадьми и экипажами. Воллар заказал ему цветную литографию для одного из своих «Альбомов художников-граверов»[196], и Лотрек обратился к теме, с которой начинал своей творческий путь: он нарисовал «Английский шарабан», поразительно передав движение. Он сделал еще одну литографию – «Экипаж, запряженный цугом».

«Я напишу таких красавцев скакунов», – сказал когда-то Лотрек отцу. «Да, намалевать их на бумаге ты можешь», – ответил ему граф Альфонс.

Живопись ничего не заменила. Зачем продолжать игру?

В этот период Лотрек пишет несколько ню – рыжих женщин. Мрачные, желчные, тяжелые картины. От тел этих женщин «в красных и зеленых прожилках»[197] веет могилой.

* * *

Часть лета 1897 года Лотрек провел в Вильнёв-сюр-Ионн, у Натансонов. Там он написал два портрета Мизии – один в домашней кофте, второй – за пианино. Раз по десять в день он просил Мизию сыграть ему одно и то же произведение: «Афинские руины» Бетховена. «Ах, какая это прелесть, „Руины“! Еще раз „Руины“, Мизия!»

Художник и молодая женщина часто уходили в сад поваляться на траве. Там они играли в игру, которая в равной мере развлекала обоих: Мизия садилась на землю, прислонившись спиной к дереву, и читала или делала вид, что читает, а Лотрек, вооружившись кистью, щекотал ей ступни, на которых, как он утверждал, он видел «воображаемые пейзажи». Эта игра могла продолжаться много часов.

Сколько женщин так никогда и не узнали, как их любил Лотрек!

Однажды утром Натансоны были разбужены выстрелами, доносившимися из комнаты Лотрека.

В ужасе они бросились туда.

Лотрек, сидя на корточках на кровати, стрелял в паука, который в противоположном углу комнаты плел свою паутину.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Собака в очках

(1897—1901)

I

МАДРИДСКИЙ КУРОРТ

Не жди меня сегодня вечером, ибо ночь будет черна и бела.

Жерар де Нерваль. «Последнее письмо»

У друзей Лотрека затеплилась надежда.

В одном баре на улице Вольней какой-то американский генерал с убежденностью новообращенного рассказывал каждому, кто изъявлял желание его выслушать, как ему удалось излечиться от алкоголизма. Добровольно пройдя курс лечения в больнице, этот человек, который раньше целыми днями пил виски, теперь вполне удовлетворялся лимонадом.

«Великолепно, правда?» – восклицал Лотрек, восхищаясь такой силой воли. Он стал часто заходить в этот бар полюбоваться генералом. «А вдруг и на Лотрека подействует пример этого американца!» – думали друзья. Лотрек даже примирился с мыслью, что придется пройти курс лечения в больнице. Он упразднил коктейли и пил только портвейн.

Но радоваться было рано. Вскоре Лотрек стал пить еще больше. Не было ли это вызвано каким-нибудь очередным потрясением? Возможно. Скорее всего, именно так оно и было. Как раз в этот период Лотрек влюбился в одну свою молоденькую родственницу – Алину, которая только что окончила монастырскую школу. Ему показалось, что она отвечает ему взаимностью. Но отец девушки наложил вето на его планы[198].

Лотрек снова запил, запил с остервенением. Казалось, вспоминает Жуаян, он стремился доконать себя. Он почти совсем забросил работу[199]. В начале 1898 года в письме к своему троюродному брату Роберу де Монкабрие, молодому художнику, которому он помогал советами, Лотрек с озлоблением говорил об «отвратительной профессии художника».

Правда, в январе, поддавшись уговору Морена, Лотрек решил попробовать новую технику – гравировать сухой иглой, но после нескольких опытов (девять гравюр[200], из которых, кстати, не все удачны: они были выполнены на цинке, купленном в первой попавшейся скобяной лавке) он забросил это занятие. Однажды в его мастерскую зашел Гози, с которым Лотрек давно не виделся. «Мне показалось, – рассказывал потом Гози, – что я попал на склад картин. В мастерской был порядок, картины аккуратно прислонены к стене, на мольберте ничего не стояло. Я почувствовал себя в пустыне».

В те редкие минуты, когда Лотрек работал, его опять захватывало прошлое, он возвращался к старым темам. Четыре года назад он выпустил альбом, посвященный Иветт Гильбер, теперь он подготовил второй альбом, состоящий только из восьми листов, для английского издательства. Ведь Иветт Гильбер своими песенками завоевала себе славу и за рубежом. Восемь лет прошло с тех пор, как он написал мадемуазель Дио за пианино. Сейчас он вновь сделал ее портрет: старая дева, несколько отяжелевшая, сидя примерно в той же позе, что и на первой картине, дает урок пения.

В издательстве вскоре должна была выйти в свет книга Клемансо «Преддверие Синая» с иллюстрациями Лотрека – своеобразными рисунками, где он изобразил русских и польских евреев, которых изучал для этого в Париже, в районе Турнель. В это же время Лотрек вернулся к начатой некогда работе – гравюрам к «Естественным историям» Жюля Ренара. Он нарисовал двадцать две иллюстрации и шесть концовок с изображением различных животных; там были и петух, и ястреб, и индюк, и мышь, и осел, и вол, и бык, и даже улитка. Этим он и занимался в основном в 1898 году. К тоске о прошлом прибавилась с новой силой проснувшаяся в нем унаследованная от предков любовь к животным[201].

Лотрек подружился с одним из своих соседей, Эдмоном Кальмезом, владельцем конюшни на улице Фонтен-Сен-Жорж, 10, где давали напрокат лошадей и экипажи. Художник часами не выходил из его конюшен и сараев, вдыхая, как некогда в Боске, запах лошадиных подстилок и сена, как прежде, с восторгом рассматривая сбруи, удила, чересседельники, вожжи и хомуты. «Подумать только, что писатели, не зная ничего этого, еще осмеливаются говорить о спорте!» – заметил он как-то. Однажды его спросили, не жалеет ли он о чем-нибудь, что ему не было дано в жизни. «О лошади», – коротко ответил Лотрек.

Лотрек подбирал модели к «Естественным историям». По его просьбе из Иль-Адама ему прислали в шляпной картонке жабу, которая жила у него до тех пор, пока не ускакала на авеню Фрошо. Чтобы наблюдать животных, Лотрек почти ежедневно бывал в зоопарке в Булонском лесу, где гималайский муфлон послужил ему моделью для барана.

Для поездок в Булонский лес Лотрек брал напрокат у Кальмеза шарабан, запряженный «совсем маленькой, круглой, как сарделька», «лошадкой с колючим взглядом», по прозвищу Филибер, которую Лотрек очень баловал. Часто Лотрек делал крюк и заезжал на Елисейские поля за Полем Леклерком. Оба друга отправлялись навещать любимых Лотреком животных, в частности большого муравьеда и броненосца, которые, казалось, относились к художнику с большой симпатией. Как только он появлялся, они радостно бросались к сетке. Лотрек садился перед клеткой на складной стул и «трогательно и нежно ласкал животных. Они отвечали ему тем же»[202].

К сожалению, прогулки в зоопарк не ограничивались общением с животными, шарабан останавливался у всех кафе Булонского леса. Лотрек теперь никогда не бывал трезв. А в пьяном виде он был ужасен, зачастую вел себя просто недостойно. Он способен был в доме, куда его пригласили на ужин, оскорбить злыми эпиграммами кого-нибудь из гостей, иногда совсем незнакомых, если человек ему просто не понравился, или своим чрезмерным вниманием поставить в неловкое положение женщину, которая, наоборот, «ему слишком нравилась»[203].

Однажды вечером в гостях у друзей он, потеряв контроль над собой, упорно добивался внимания молоденькой горничной и в тот момент, когда она подала очередное блюдо, принялся горланить непристойную песенку, а заприметив пятнышко на ее фартуке, воскликнул: «Значит у тебя они темные, а?» – и с упорством пьяного человека тупо повторял тот же вопрос, потом вдруг сорвал с девушки злополучный фартук, прижал ее к себе. Горничная закричала, хозяин дома вынужден был вмешаться, и Лотрек, пошатываясь, прошел в кабинет и рухнул в кресло[204].

Друзья с тревогой видели, что Лотрек разлагается, катится в пропасть. А он? Он смеялся! «Жизнь прекрасна. Восхитительна. А? Что?»

В это время в «Фоли-Бержер» выступал великолепный английский мим – карлик Литтл Тайч. В костюме кастильца или светской дамы при дворе английской королевы этот актер, «гений уродства и гибкости, этот недоносок, поражающий своей ловкостью, неистовствовал на помосте, кружился вихрем, извивался, словно резиновый».

Лотрек, как и весь Париж, пошел посмотреть на этого комичного гуттаперчевого гномика, человечка, «который напоминал ему о его собственном несчастье».

«Когда он смеялся его шуткам, – рассказывает Натансон, – казалось, что он смеется своему изображению в зеркале».

* * *

Граф Альфонс, узнав, что его сын много пьет, раза два высказывал такое предложение: «Пусть он уезжает в Англию, там на него не будут так обращать внимание». Кстати, в Лондоне – и близкие знали это – Лотрек не пил или пил очень мало.

Было решено, что Лотреку неплохо поехать в Лондон. Такое путешествие могло на какое-то время заставить его вести трезвый образ жизни. Именно с этой целью графиня Адель и Жуаян, которые постоянно старались чем-то отвлечь Лотрека от парижских кабаков, организовали в Лондоне выставку его произведений на Риджент-стрит, в филиале галереи «Гупиль». Устройство выставки предоставили самому Лотреку, чтобы как можно больше занять его делом. Жуаян должен был приехать к нему лишь накануне вернисажа.

Это предложение пришлось Лотреку по душе. Он немедленно принялся подбирать картины. Прежде чем послать их в Англию, он пригласил в свою мастерскую человек двадцать знакомых, чтобы те посмотрели, что он отобрал. «Вот так и надо показывать свои произведения, – сказал он, – и только тем, кого они могут заинтересовать». Друзья, наверное, заметили, что на приглашении (литографии пуделя, стоящего на задних лапах перед девочкой) Лотрек снова сделал ошибку в своем адресе, написав, что его мастерская находится в доме № 14.

Взяв свой маленький, удлиненной формы, пухлый брезентовый саквояжик – он уже стал легендарным, – Лотрек отбыл в Лондон. Вскоре он смертельно заскучал там. Надо отдать ему должное, он не пил, особенно после того, как однажды вечером стал свидетелем очень неприятной сцены: перед его гостиницей на Черинг-Кросс несколько полисменов зверски расправились с каким-то пьяным в цилиндре, который, когда его выгнали из гостиницы, стал скандалить с портье. Портье свистком вызвал полисменов, те схватили этого господина, подбросили вверх, и он упал на землю. Они повторили это раза четыре, пока бедняга не потерял сознание; тогда его унесли. Весьма энергичный прием! Лотрек был потрясен.

В ожидании приезда Жуаяна он бродил по городу как неприкаянный. Впервые оказавшись один, без друзей, без поддержки, предоставленный самому себе, он как никогда остро почувствовал свою беспомощность. Охваченный тоской, он каждый день ходил на вокзал встречать поезда из Франции с тайной надеждой увидеть какого-нибудь знакомого.

Наконец приехал Жуаян.

Выставка открылась в понедельник второго мая. Жуаян, бесспорно, не отважился бы организовать эту выставку, если бы не рассчитывал таким образом отвлечь Лотрека от губительных для него соблазнов. Да, это было довольно рискованное предприятие! Ни английская публика, ни критика не были подготовлены к тому, чтобы понять и оценить творчество Лотрека. Большинство англичан викторианской эпохи совершенно не интересовались французской живописью последних десятилетий. Они предпочитали претенциозных художников-прерафаэлитов. Королевская Академия пользовалась полным авторитетом. Обычно галерея «Гупиль» продавала картины Коро, Теодора Руссо или же незначительных голландцев, таких, как Мауве и Марис[205].

Как же при таком отношении к современной живописи должны были восприниматься те семьдесят восемь произведений, которые показал Лотрек?

Кроме того, в Англии Лотрека практически не знали, хотя он и принимал участие в двух выставках плаката – в 1895 и 1896 годах – в «Роял Аквариум». А для тех, кто его знал, он был всего-навсего художником «злачных мест», что не украшало его имя. В Париже англичане в первую очередь спешили в «Мулен Руж» или в «Жарден-де-Пари», словом, в самые «фривольные» заведения, но здесь, в Англии, все должно быть благопристойно, и английскую добродетель не могли не скандализировать работы художника. К тому же Лотрек еще осмелился сделать на холсте и на литографском камне портреты Оскара Уайльда, этого потерявшего честь человека, имя которого в Англии было предано анафеме.

Несмотря на все эти неблагоприятные обстоятельства, члены королевской семьи, и в первую очередь принц Уэльский, обещали открыть выставку. «Эй, д'Уэльс, выставишь шампанское?» У наследника английского престола виды «Мулен Руж» и портреты Ла Гулю и Джейн Авриль должны были вызвать немало воспоминаний. Ах, Париж!

Королевская свита задерживалась, и Лотрек, примостившись на мягком диване, задремал. Проснувшись, он узнал, что принц Уэльский уже был и ушел, настояв, чтобы художника не будили. «Славный малый!» – заметил Лотрек и снова погрузился в сон.

Скандальная репутация художника привлекала на выставку много любопытных, которые с удовольствием глазели на сцены парижского разврата, делая при этом вид, что они шокированы. Чтобы ублаготворить эту «целомудренную» публику, руководители галереи «нейтрализовали» картины Лотрека, повесив рядом с ними добродетельных пейзажистов 1830-х годов. Пресса, естественно, набросилась на Лотрека: его темы «не для почтенных леди», «у него стремление только к вульгарному», одним словом, его творчество «на редкость безобразно» и «просто чудовищно»[206]. После закрытия выставки, в начале июня, газета «Леди пикчуриел» с удовлетворением писала: «Слава Богу, что в галерее снова вывешены Коро, Добиньи, Мауве, Марис и Сван, они-то уж не оскорбляют нас, а ласкают наш взор».

Раньше такой прием огорчил бы Лотрека. А теперь… «Какое это имеет значение!» – сказал он. Ему хотелось только одного – поскорее вернуться во Францию.

По дороге в Париж он остановился у Детома, и тот уговорил его задержаться на нормандском побережье – видимо, он хотел таким образом еще хоть немного оттянуть возвращение Лотрека на авеню Фрошо.

Детома сделал углем портрет Лотрека на пляже Гранвиля. Лотрек написал в Арроманше портрет Бугле. Он начал второй портрет, но так и не закончил его.

* * *

Как ни старались друзья Лотрека, какие ни придумывали поездки и развлечения, они в конце концов поняли, что спасти его – выше их сил.

Нет сомнения в том, что Лотрек сознавал, что губит себя. Это было самое ужасное – казалось, он заранее был ко всему готов и намеренно «шел ко дну»[207].

Конечно, алкоголь, женщины, многолетнее переутомление – все это ослабило его волю. Впрочем, судя по всему, он и не стремился укрепить ее. Он скатывался в пропасть, и ничто не удерживало его, ничто не вызывало желания бороться с соблазнами.

Походка Лотрека стала тяжелой, шаркающей, говорил он еще отрывистее, еще шепелявее и так неразборчиво, что временами его трудно было понять. Взгляд стал мутным, тусклым, и, как замечает Натансон, у него блестели уже не глаза, а стекла пенсне.

И все же друзья не сдавались, стараясь удержать его от пьянства. До чего же неблагодарная задача! Им приходилось бороться, с его сопротивлением, с ложью, с упрямством. Часто он удирал от них и целую ночь, а то и несколько дней подряд бродяжничал по Парижу, неизвестно с кем. Бывали у него и столкновения с полицией – иногда его приводили домой то в смиренном состоянии, то в буйном. Случалось, он появлялся с подбитым глазом, с расквашенным носом. Однажды он вернулся на авеню Фрошо со сломанной ключицей и объяснил, что «ночью скатился по лестнице с пятого этажа»[208]. Где он был, никто не знал. С тех пор у него словом «ключица» называлось всякое «место, куда лучше не ходить»[209]. Но таких мест было полно, и этот случай – в общем-то незначительный – не пошел ему впрок.

Но вот, к счастью, наступило лето – та пора, когда Лотрек обычно уезжал «ремонтироваться». Сперва он направился в Мальроме (там, задумав написать малыша своей кузины, он, к возмущению матери, потребовал, чтобы ребенку предварительно «поджарили на солнце головку»), затем, в сентябре, появился у Натансонов, в Вильнёв-сюр-Ионн.

Как и раньше, пребывание у друзей оказало на него благотворное влияние. Он отдыхал, веселился, развлекал хозяев и их гостей. Однажды во время сильной грозы, когда лил проливной дождь и вокруг сверкали молнии, он размеренным шагом вышел из-за кустов в дождевике из непромокаемой ткани лимонного цвета и рыбачьей шляпе того же материала. С его точки зрения, это был «типично охотничий» костюм. Как смеялись тогда все у Натансонов!

В желтых брюках, красной рубашке, с платком вокруг шеи, Лотрек обосновался на кухне, составлял меню, приправлял по своему вкусу одни блюда, сам готовил другие. Одновременно с Лотреком в Вильнёве жил Вюйар, который написал его за стряпней: Лотрек ставит на плиту кастрюлю.

По возвращении в Париж Лотрек решил отблагодарить Натансонов за гостеприимство и пригласил их и еще нескольких друзей на пиршество, о котором даже весьма искушенные в гастрономии люди говорили, что оно было «королевским». После обеда, за которым подавали изысканные вина, Лотрек сказал: «А теперь идите за мной» – и повел гостей к своим друзьям Дио, которые очень удивились этому неожиданному вторжению. Подведя друзей к «Музыкантам в оркестре» – картине Дега, которой Лотрек восхищался в юности, – он сказал: «А это вам на десерт». Лотрек любил живопись не меньше, чем женщин. «О живописи он всегда говорил очень серьезно», – отмечал Вюйар.

Этот великолепный обед и «десерт» у Дио были как бы последней улыбкой Лотрека. Наступила зима, и его состояние резко ухудшилось.

В сопровождении собачки Памелы, «голубой, как медвежонок», Лотрек бродил по улицам. Им овладел страх.

Он подозрительно оглядывался по сторонам. Все хотят его обидеть» Все стараются причинить ему зло. «Тоже подготовочка? А? Что?» Возможно, Лотреку стали давать меньше денег. Во всяком случае, ему все время их не хватало. Однажды он пришел к Дюран-Рюэлю на улицу Лаффит с какой-то женщиной и, протянув шляпу, попросил денег: «Для этой дамы, с которой я провел ночь!» Дюран-Рюэль отказал ему, и тогда Лотрек встал у входа в галерею и принялся просить милостыню, понося торговца и собирая зевак.

А что это за мухи летают вокруг? Сколько их! Чего они от него хотят, черт побери! Чего от него хотят эти проклятые мухи? Лотрек взрывался, потом успокаивался и даже смеялся над собой, но этот смех, как печально отметил Натансон, «был так же не похож на его прежний смех, как не похожи на себя наши покойные друзья, когда мы видим их во сне».

Лотреком овладел страх.

Ложась спать, он клал рядом свой «крючок для ботинок» – в случае, если на него нападут, он сможет защищаться. Но врагов так много! Даже микробы и те ополчились на него. Мастерская просто наводнена ими. Микробы! Их полчища! А? Что? Смотрите, как они кишат повсюду! Ну, подождите же! Лотрек купил керосин и полил им пол.

К Лотреку приставили человека, который должен был незаметно охранять его. Путешествие в Японию было решено заменить поездкой в Италию. А пока этот телохранитель хотя бы поможет избежать скандала и оградить Лотрека от случайных знакомств. Если бы ему удалось еще удержать его от пьянства!

Лотрек, узнав об этом, не стал возражать и представлял своего телохранителя знакомым как квартального комиссара полиции. Да, да, они вдвоем – и еще Памела! – по ночам устраивают облавы на соседних улицах.

К сожалению, этот полицейский не умел пить, совсем не умел пить! После каждой «облавы» Лотрек вынужден был оставлять его вдребезги пьяным в каком-нибудь баре.

В начале 1899 года Джейн Авриль, храня верность Лотреку, которому она, по ее словам, была обязана славой, заказала ему новую афишу. Лотрек сделал неудачную, вымученную композицию, в которой есть нечто порочное – кобра обвивает тело нагнувшейся танцовщицы. Плод больного воображения! Афиша не была напечатана.

Тогда же, в феврале, Лотрек сделал несколько литографских камней. Нелепые, бредовые сцены! В одной из них, например, среди других персонажей он изобразил собаку с очками на морде, с трубкой в заду и шпорами на лапах.

Кошмары. Галлюцинации. Лотрек пытается укротить картонного слона. Он сражается со своими врагами, сражается до изнеможения. То за ним гонится свора фокстерьеров, то появляется страшный зверь, огромный зверь без головы, который ползает, прижимает его к кровати, стараясь его раздавить. Лотрек в ужасе, весь в поту, зарывается в постель.

«Вот что нас ждет!» – предсказал он как-то после романа с Рыжей Розой, глядя вместе с Гози на репродукцию «Сумасшедшего» Андре Жилля. С тех пор прошло десять лет. Лотрек выходит на улицу в красных брюках, крепко сжимая в кулаке голубой зонт, с фаянсовой собачкой под мышкой. Алкоголь сделал свое дело. Алкоголь и «подарок» Рыжей Розы. Алкоголь и отчаяние. Длительное самоубийство совершилось.

Лотрек, расстегнув ширинку на брюках, мочится на свою картину.

* * *

В середине века племянник знаменитого психиатра Пинеля открыл в Нейи, на Мадридской улице, 16, в замке XVIII века Сен-Жам психиатрическую лечебницу.

Эта небольшая – на пятьдесят пять человек (двадцать пять мужчин и тридцать женщин) – первоклассная больница, которой руководил теперь доктор Семелень, была рассчитана на пациентов из обеспеченных семей: содержание больного стоило пятьсот-шестьсот франков в месяц.

Замок Сен-Жам стоял в парке в шесть гектаров, со столетними деревьями, цветочными клумбами, беседками, фонтанами, гротами, статуями работы Пажу и Лемуана. Этот пейзаж напоминал картины Фрагонара, «Паломничество на остров Киферу» Ватто.

Внутреннее убранство замка ничуть не уступало парку. В этом месте, предназначенном некогда для развлечений, было сделано все, для того чтобы скрасить печальное пребывание здесь больных. Сохранили изысканную роскошь, с которой в свое время был отделан замок: деревянные панели, прекрасный паркет, зеркала в резных рамах, но к очарованию старины добавили современные санитарные усовершенствования. Больные жили в комфортабельных квартирках, некоторые даже занимали по три комнаты, с ванной и собственным садиком.

И в этот замок в конце февраля однажды утром привезли Лотрека.

В последнее время неуравновешенность художника настолько усилилась, что о путешествии нечего было и думать. Встал вопрос о том, что, возможно, придется поместить Лотрека в больницу, где его насильно заставят отдохнуть и начнут лечить от алкоголизма. Бурж, как врач, считал, что эта мера неизбежна и должна быть принята в самое ближайшее время, но близкие Лотрека от одной мысли об этом приходили в ужас. Графиня Адель, Тапье и особенно Жуаян не могли смириться с ней. Что же касается графа Альфонса, то он предпочел держаться в стороне. Он не будет возражать, если примут такое решение, но сам он умывает руки. Лично он находил «возмутительным… такое покушение на право пить, которое имеют французы и все народы соседних с Францией стран».

Родные Лотрека так и не пришли к соглашению, пока белая горячка не сразила Лотрека на улице Мулен. Теперь другого выхода не было. На следующее утро врач и санитары остановили Лотрека у его мастерской, насильно посадили в карету и увезли в Нейи.

Лотрека стали лечить, стали приучать к строгому режиму. Пить ему давали только воду. Через несколько дней он начал приходить в себя. Он попытался понять, где находится, внимательно осмотрел свою комнатку: тяжелые портьеры, зарешеченное окно. Вокруг камина тоже решетка. На столе лампа, наполненная маслом. Дверь в соседнюю комнату, там какой-то человек лет пятидесяти, наголо остриженный, с маленькими усиками, тонкими ногами, шишковатым лбом и выпирающими надбровными дугами.

Сознание Лотрека еще затуманено, его охватывает то ярость, то страх, и он мечется по своей камере: что с ним произошло? Он ничего не помнит.

Лотрек осунулся. Заросшие щетиной щеки ввалились. Руки дрожат.

И ему хочется пить.

Он облизывает губы. Обескровленные, они даже стали тоньше.

Где он? Он впадает в буйство, потом сникает. Мыслей нет. Им овладевает животный страх. Он кричит. Он неистовствует. Мужчина из соседней комнаты выходит, пытается успокоить его. Лотрек глядит на него, на решетчатое окно, через которое в комнату проникают мартовские сумерки…

Графиня Адель с болью смотрит на сына.

Но вот постепенно кошмары оставляют Лотрека. Как слепой, на ощупь, он пробирается к свету. Мрак рассеивается, появляются проблески сознания. И он понимает – это больничная палата, он в доме для умалишенных. А человек, который так ласково разговаривает с ним, – надзиратель. Мало-помалу Лотрек возвращается к действительности, которая еще омерзительнее всех бредовых видений.

Для него это страшный удар.

Мозг Лотрека начинает усиленно работать, хотя он еще не в состоянии связать мысли. Временами он вспыхивает гневом, возмущается, но уже старается сдержать себя, и врачи находят, что он достаточно покорен, и позволяют надзирателю выводить его на прогулку в парк. Лотрек разглядывает деревья, сохранившийся отрезок узкого канала, который ведет к Сене, статуи, руины храма богу любви, свидетельство вычурного и изящного XVIII века. И еще он видит в парке больных…

По мере того как прояснялся его разум и он отчетливо начинал осознавать свое положение, ему все нестерпимее становилась мысль, что он находится в заточении. Он задыхался, но молчал, никогда не жаловался, инстинктивно чувствуя, что ему необходимо хитрить. Ах, если бы только он мог пить! Вода не утоляла его жажды. На туалетном столике он обнаружил флакон эликсира Бото[210] и жадно выпил его.

Состояние Лотрека улучшалось, и даже гораздо быстрее, чем можно было предположить. Уже 12 марта графиня Адель писала Жуаяну: «Он читает и немножко, ради забавы, рисует». В больнице доктора Семеленя поощряли любое желание пациента чем-нибудь заняться. Больные могли, сколько им вздумается, украшать свои садики или уничтожать их. Одна женщина в углу парка растила крольчат. Помимо Лотрека писали и рисовали еще несколько человек, так что он был в этом не одинок.

Как-то он подобрал возле кухни перо вальдшнепа (который, отметил Лотрек, не фигурировал в меню!) и сделал из него японскую кисть и сепией написал марину, потом набросал портреты своих товарищей по несчастью. У него созрел план. Если он будет рисовать, если он докажет, что он по-прежнему талантливый художник, то все поймут, что они не имеют права, не имеют никакого

права держать его взаперти, вместе с какими-то безумцами. Как могли его, свободного человека, засадить сюда и приставить к нему надзирателя, который неотступно следует за ним! Все его существо восстает против такого насилия. Он вспомнил книгу о соколиной охоте, двадцать три года назад подаренную ему отцом, на которой граф Альфонс сделал надпись, восхваляющую жизнь на природе, среди полей и лесов. «Папа, – написал Лотрек отцу, – вам представляется возможность проявить свое благородство. Я в неволе, а неволя приводит к вырождению и смерти».

И потом, пусть только его не равняют с другими больными. Ведь он совсем не такой, как они. Разве можно ставить его на одну доску с тем старым маньяком, который крадет шляпы, уносит их в парк, справляет в них нужду, кладет туда подтяжки и все это прячет. Лотрека мучила не только неволя, но и это унизительное положение.

Он негодовал на тех, кто засадил его в больницу. Память все еще изменяла ему, наиболее отчетливые воспоминания относились к далекому прошлому, но он по каким-то отдельным деталям восстанавливал факты и метал громы и молнии против Тапье и Буржа, считая их главными виновниками того, что его упрятали сюда. Он возмущался, впадал в панику. А вдруг его так и будут держать в этом заведении, как ту сумасшедшую, которая провела здесь уже сорок восемь лет. «Раз это больница для богатых, то, наверное, выйти отсюда нелегко, – размышлял Лотрек. – Богатые пациенты выгодны, и врачи, наверное, стараются продержать их подольше». Но как бороться против «сообщничества семьи и медиков», действующих из «сострадания или корысти»? Не засадили ли его сюда на всю жизнь?

Лотрек лихорадочно принялся рисовать. Амнезия еще не была ликвидирована, но пальцы полностью сохранили умение передавать формы по памяти. Они сами, помимо него, наносили на бумагу резкие линии, которые выдавали возбуждение художника. Но начало было положено.

В середине марта врачи разрешили посещения. Лотрек немедленно вызвал Жуаяна и попросил его как можно скорее достать ему «зернистого камня, коробку акварели, сепии, кисти, литографские карандаши, хорошего качества тушь и бумагу. Приходи скорей и пошли все с Альбером».

Жуаян с тяжелым сердцем поспешил к Лотреку. По дружескому тону письма Жуаян понял, что здоровье Лотрека лучше и пребывание его в психиатрической больнице оправдало себя. Но нужно ли его держать там дальше? Этот вопрос не давал Жуаяну покоя. Правильно ли подходить к художнику, «обладающему такой повышенной чувствительностью», с той же меркой, что и к обычным больным? Как и сам Лотрек, Жуаян боялся, что его никогда не выпишут. «Богатство для больного – дело опасное», – размышлял он. Погруженный в эти невеселые мысли, он шагал по парадным залам, «проходил в низкие двери, шел по узким лестницам и коридорам» с бойницами, направляясь к комнате больного.

Лотрек встретил своего друга как «освободителя». Для него Жуаян был связан с внешним миром, он принес в его «камеру» струю свежего воздуха.

Лотрек был спокоен, здраво рассуждал, показал Жуаяну свои наброски, перо вальдшнепа. «Когда я сделаю достаточное количество рисунков, – сказал он, – меня уже не смогут не выпустить отсюда. Я хочу уйти, меня не имеют права держать здесь».

Друзья вышли погулять. Лотрек показал Жуаяну достопримечательности парка, остатки былой роскоши. Когда надзиратель отошел, художник повернулся к Жуаяну, поднял на него глаза и умоляюще сказал: «Спаси меня!»

* * *

Многие удивлялись, что не было видно Лотрека. Одни утверждали, будто они хорошо осведомлены и знают, что Лотрек находится в психиатрической больнице доктора Бланша, другие считали, что это шутка, к тому же подстроенная самим Лотреком.

Однако 18 марта «Эко де Пари» подтвердила эту новость, правда перепутав числа и смягчив некоторые факты. Да, действительно, некоторое время назад Лотрек, будучи в одном «заведении» неподалеку от Оперы, почувствовал «недомогание», и его пришлось поместить в психиатрическую больницу. После этого осторожного сообщения, подхваченного в последующие дни прессой, все упорно заговорили о безумии Лотрека.

Своим независимым поведением, откровенностью высказываний, острым языком Лотрек, сам того не желая и даже не подозревая об этом, нажил себе много недругов, которые теперь ополчились против него. Его обвиняли в «беспорядочности», в том, что он ни в чем «не знает меры». Одним словом, он конченый человек, которому никогда не снять смирительной рубашки и который, кстати, сошел с ума не вчера и не позавчера, а таким и родился. «Этого следовало ожидать, – писал некий Александр Эпп в „Журналь“ от 20 марта, – у Тулуз-Лотрека были все данные кончить в психиатрической больнице. Теперь, когда его водворили туда, наконец-то люди будут знать, что его картины, рисунки, плакаты – произведения безумца, что до сих пор держалось в тайне… Конечно, его внешность сыграла большую роль в формировании его личности, ведь его физический недостаток самым причудливым образом оказывал непосредственное влияние на этот процесс, вызывая у Лотрека озлобление. Человек, лишенный души, он поддавался этому чувству… Только он талантлив и только у него есть сердце – считал он. Мир состоит из кретинов, ничтожеств и сволочей. Всех мужчин надо засадить в Сент-Анн, в Мазас или в Аквариум. С женщинами дело обстоит еще проще – это дойные коровы…»

Двадцать восьмого марта репортер «Эко де Пари» пишет о Лотреке с еще большим бесстыдством, особенно возмутительным еще и потому, что он явно осведомлен лучше других. «Бог, словно мстя всему роду Лотреков по седьмое колено, отыгрывался на этом несчастном, наградив его, неуклюжего, уродливого калеку, страстной любовью к женскому полу. Он тщетно добивался любви. Казалось, своими поражениями в амурных делах он расплачивался за дебоширство всех графов де Тулуз, которые считали себя неотразимыми, своим беспрерывным фиаско искупал их любовные победы. Он жаждал быть любимым, пробуждать страстные чувства к себе. Он был горбатым Дон Жуаном, который в мире вульгарной действительности мечется в погоне за несбыточной мечтой. Спору нет, он тоже мог представить свой любовный список, но все эти тысяча и три женских имени зарегистрированы мсье Виллем в префектуре полиции. Распутство, рассеянный образ жизни коммивояжера, который Лотрек вел сам и в который вовлекал своих друзей, а также мизантропия, вызванная его физическими недостатками и сознанием нравственного его падения, – все это, бесспорно, привело его в „желтый“ дом.

Теперь же, в этом своеобразном раю дегенератов, в этой странной Валгалле[211] безумцев, которая пугает лишь тех несчастных, у которых еще сохранились крупицы разума, он вкушает наивысшее блаженство. Теперь ничто не мешает ему наслаждаться своей силой, красотой, талантом. Он пишет фреску за фреской, с головокружительным мастерством создает какие-то загадочные картины, он неотразим, он держит в объятиях прекрасных женщин, его окружают изящные и стройные грации, и его ждут новые, неведомые ему дотоле наслаждения. Он счастлив, он покинул этот безобразный и мрачный мир, он плывет к зачарованным островам, где он – владыка. Он больше не продает искусство, не покупает любовь: он блаженный».

Все эти статьи, беззастенчивое публичное обсуждение несчастья Лотрека, приправленное домыслами и искажениями, удручали друзей художника.

Ведь сам Лотрек всячески старался доказать, что вполне здоров, что может писать ничуть не хуже, чем прежде, и упорно трудился, а подобные статьи могли нанести ему последний удар, убедить всех, что его место именно в доме для умалишенных, и только там. Правда, время от времени поднимались голоса в защиту художника. «Пресс» потребовала, чтобы были даны объяснения по поводу принятых в отношении Лотрека мер: возможно ли, чтобы «оригинальный художник», «мастер плаката и литографии» действительно оказался сумасшедшим? Ходят слухи, что Лотрека засадили в психиатрическую больницу «по настоянию кого-то из близких, потому что художник, говорят, транжирил много денег». Так как же все обстоит в действительности? Пусть дадут объяснения, пусть приведут доказательства. «И это надо сделать безотлагательно, – продолжала „Пресс“, – пора внести ясность».

Но эту статью, оскорбительную для графини Адели, заглушил хор враждебных голосов, тявканье шавок. Жуаян понял, что срочно нужны какие-то решительные меры, и обратился к сотруднику газеты «Фигаро» Арсену Александру. Он предложил ему поехать вместе в замок Сен-Жам. Тот охотно согласился. Жуаян считал, что достаточно будет Александру рассказать правду, чтобы прекратить эту свистопляску вокруг художника и восстановить его доброе имя.

Лотрек чувствовал себя настолько лучше, что ему разрешили небольшие прогулки с надзирателем в окрестностях замка. Когда к нему пришли Александр и Жуаян, он был в прекрасном настроении. «Значит, вы хотите взять у меня интервью?» – спросил он. Статья в «Фигаро» может сыграть решающую роль в его освобождении, он это понимал. Он был весел и шутил. Увидев в парадной гостиной, где произошла их встреча, на столике бутылки с ликерами, он засмеялся и сказал сам себе: «Нет, аперитива ты не получишь!» Он водил гостей по парку, показывал им теплицы, беседки, собирал фиалки, рассказывал о своих творческих планах.

На следующий день, 30 марта, в «Фигаро» появилась статья Арсена Александра под названием «Исцеление» – взволнованный рассказ о его посещении Лотрека. «Я успокоился сам и успокаиваю всех… Я увидел помешанного в абсолютно здравом уме и твердой памяти, увидел алкоголика, который больше не пьет, конченого человека, который выглядит наилучшим образом. Его называют обреченным, а он удивительно жизнедеятелен, его пытаются представить выродком, а у него огромная воля, и те, кто был свидетелем того, как он губил себя, понимают, что только неисчерпаемый запас душевных сил привел его к исцелению».

Конечно, Александр в своей статье несколько увлекся и проявил излишний оптимизм – ведь каждый ратует за того, кто ему близок. Но как бы там ни было, статья достигла цели: после нее враги Лотрека замолчали. Мало того, как результат ее на следующий день в замке Сен-Жам был созван консилиум. Должно быть, там пришли к выводу, что Лотрек – больной, причиняющий слишком много хлопот.

Два психиатра, Дюпре и Сегло, больше часа беседовали с Лотреком. В своем заключении они отметили, что художник «ни разу не проявил признаков душевного беспокойства, возбуждения, угнетенного состояния. Кроме того, тщательное обследование, которое мы провели, позволило нам прийти к выводу, что больной полностью освободился от тех специфичных бредовых явлений, о которых говорится в предыдущем нашем заключении». Подтвердив, таким образом, бесспорное улучшение здоровья Лотрека, врачи подвели итог.

«Нет сомнения, что улучшение здоровья, наступившее в последнее время, может сохраниться только в том случае, если выздоравливающий будет находиться в прежних условиях. В связи с этим мы рекомендуем содержание мсье Анри де Тулуз-Лотрека в больнице, где его излечили, еще в течение нескольких недель.

Точный срок выписки можно будет установить только после повторного медицинского освидетельствования по заключению лечащего врача, доктора Семеленя. Эти условия легко выполнить тем более, что выздоравливающий не настаивает на выписке и чувствует себя в больнице свободно, ибо доктор Семелень недавно разрешил ему прогулки в город, чтобы постепенно подготовить его к нормальной жизни».

Последний факт соответствовал действительности. С тех пор как дело пошло на лад, на душе Лотрека стало легче. Его «заточение» скоро кончится, надо только набраться терпения. И Лотрек успокоился.

***

Теперь его посещали друзья. На Мадридскую улицу приходили Большое Дерево, Сырое Мясо, Адольф Альбер, Таде Натансон… Некоторые, правда, уклонились от визитов, но Лотрек сделал вид, что не заметил этого.

Лотрек похудел, лицо его с запавшими щеками было землистого цвета, взгляд тяжелый (Арсен Александр сильно преувеличил, утверждая, что художник производит впечатление вполне здорового человека), но он уже все чаще бывал таким же жизнерадостным, как прежде, душой общества. Он смеялся, шутил, называя больницу то «Мадридским курортом», то «пляжем Сен-Жам». Он иронизировал по поводу своего алкоголизма. «Подумать только, – воскликнул он как-то, – что никому из друзей не пришло в голову принести для меня в плоской бутылке немного спиртного!» Но сказано это было из озорства, так как во время своих выходов с надзирателем он ни разу не пытался выпить. Больше того, теперь все его помыслы были направлены на другое: он во что бы то ни стало старался соблазнить выпивкой своего «ангела-хранителя» и был счастлив, когда ему это удавалось и он приводил его в больницу захмелевшим. Лотрек с насмешкой рассказывал о своих товарищах по несчастью, об их причудах, нелепых поступках и каждый раз при этом торжествующе восклицал: «Что? Разве это не прекрасно, а? Великолепно! А ведь в остальном он очаровательный, вполне приличный человек. И совсем не дурак. Ну, конечно, слегка тронутый, это ясно».

Но иногда вдруг в Лотреке поднималась затаенная обида, и тогда становилось очевидным, что он далеко не так спокоен, как кажется. С горьким смехом показывая на других больных, он говорил ледяным тоном: «Все они одержимы одной мыслью – когда-нибудь расплатиться с теми, кто засадил их сюда». Он начинал горячиться, поносить врачей: «Они думают, что болезни и больные созданы специально для них». Он негодовал на Буржа, на Тапье. О, он им отомстит! И дрожащим от злобы голосом бормотал: «Я вырву ему бакенбарды… и высморкаюсь в них… да, вытру себе нос… Вот именно, так и сделаю…»

В зоологическом саду, где Лотрек часто гулял с надзирателем, он подолгу простаивал у клеток муравьеда и броненосца, сочувственно глядя на своих любимцев: «Вот они никогда не попадут на свободу!»

Страстно желая поскорее выбраться из больницы, Лотрек продолжал много работать. Его палата, превращенная им в мастерскую, была завалена рисунками, акварелями, холстами, литографскими камнями. Лотрек сделал портрет своего надзирателя – в оранжевых и серовато-синих тонах, пронизанный грустью. Цветными карандашами он нарисовал голову больного старика: мягкие черты лица, страдальческое и смиренное выражение, в котором сквозит глубокая человечность. Удивительно волнующее произведение, в котором явно проявляется симпатия художника к модели.

Но все же призраки прошлого уводили Лотрека от действительности. Они витали вокруг него, тянули его к себе, всеми силами заставляя забыть о настоящем. Пользуясь главным образом цветными карандашами, а также пастелью, сангиной, тушью и свинцовым карандашом, Лотрек рисовал цирковые сцены – дань тем далеким дням, когда он ходил с Пренсто в цирк Фернандо.

С нечеловеческим усилием он извлекал из глубин своей памяти мельчайшие подробности, с удивительной точностью передавая движения клоунов, укротителей, канатоходцев, акробатов, наездниц. Причем он совершал это чудо не раз и не два – он сделал подряд тридцать девять рисунков, посвященных цирку[212].

Во всех этих работах, за исключением одной, Лотрек нарисовал своих персонажей на фоне пустого амфитеатра. Все они – клоуны, лошади, дрессировщики обезьян – показаны как бы вне времени, вне жизни, словно образы наших снов, которые медленно движутся в полной тишине. Все в прошлом. Все потеряно. Жизнь кончилась. Пустой зал – деталь, внесенная, возможно, бессознательно и уж наверняка бессознательно неоднократно повторенная в рисунках, – производит гнетущее впечатление. Когда Лотрек показал Таде Натансону свои рисунки, тот принялся не умолкая говорить, чтобы скрыть от художника ужас, охвативший его при созерцании этих картин мертвого мира. «Увидим ли мы прежнего Лотрека?» – грустно спрашивал себя Таде Натансон[213].

Нельзя сказать, что в этих рисунках есть что-то бредовое, но куда девались лотрековская легкость, его полная свобода? Дело не в искажениях пропорций, не в некоторых неточностях. Тягостно и страшно другое – это вымученные рисунки. В них нет полета, нет той волшебной искорки, которая ему была присуща. В них не чувствуется гениальности, вернее, они отражают ее другую, темную сторону, словно художник перешел ту грань, которая отделяет гения от безумца. Истинно великое произведение – это танец над пропастью, а в рисунках Лотрека есть что-то надуманное, они выполнены слишком старательно и в то же время с каким-то надрывом, словно в состоянии трагического смятения.

Белая горячка сделала Лотрека другим человеком. Сможет ли он после стольких недель, проведенных в больнице для умалишенных, после пребывания в палате для буйных, преодолеть себя?

Навещала его и Мизия. Для Лотрека она была «ласточкой», «голубкой с Ноева ковчега», предвестницей свободы, о которой он так мечтал. Неужели он не заслужил эту свободу своими рисунками, теми пятьюдесятью произведениями, которые он сделал после своего выздоровления? Он не давал матери покоя, умоляя ее поговорить с врачами. Графиня Адель, которая всегда была мягка с сыном и еще, возможно, упрекала себя в том, что она – виновница его горя, в конце концов уступила ему. По ее просьбе 17 мая состоялся новый консилиум в составе врачей Дюпре, Сегло и Семеленя. Они констатировали в своем заключении, что у художника сохранилось «легкое дрожание рук» и «некоторое расстройство памяти», но тем не менее сочли возможным выписать его из психиатрической больницы. Однако было добавлено: «…ввиду амнезии, изменчивости характера, слабоволия необходимо во время пребывания мсье Анри де Тулуз-Лотрека вне лечебного учреждения обеспечить постоянное наблюдение за ним,как физическое, так и нравственное, чтобы не давать ему возможности вернуться к прежнему образу жизни и тем самым обречь себя на рецидив, который будет опаснее первых припадков». Через два дня Лотрек покинул замок Сен-Жам.

II

ПРОВОЖАТЫЙ И ПАЛКА

Увы! Бедный Йорик…

Я знал его, Горацио.

Это был бесконечно остроумный

юноша, обаятельный фантазер.

Шекспир. «Гамлет»

«Мой провожатый – разорившийся светский человек…» – шептал Лотрек на ухо друзьям, представив мсье Вио, на попечение которого графиня Адель решила отдать сына, чтобы оградить его от возврата к прежнему.

Поль Вио, дальний родственник Лотрека, был родом из Бордо. Этот приветливый, тактичный человек по многим соображениям идеально подходил для той деликатной, трудной роли, которую он должен был выполнять. Судьба его сложилась так, что у него не было ни семьи, ни службы, поэтому он имел все возможности полностью посвятить себя Лотреку. Он мог бы отнестись к своим обязанностям просто как к выгодному делу, но он выполнял их с душой, любил Лотрека и понимал его. Чуткий, скромный человек с ровным характером и неизменно хорошим настроением, Вио делал свое дело незаметно и неназойливо. И, наконец, главное его достоинство заключалось в том, что он был трезвенником – из-за больного желудка он не мог пить.

Лотрек с таким ужасом вспоминал о своем пребывании на Мадридской улице, что не стал возражать против опеки. В глубине души его жил постоянный страх: вдруг когда-нибудь снова с ним случится такое, что он перестанет быть самим собой. На этот раз его талант помог ему выбраться из мрака безумия. Он на свободе. Но спасет ли он его в следующий раз?

Лотрек вкушал радость свободной жизни, жаждал поскорее поправиться. Вио вел себя очень тактично, создавая иллюзию, что Лотрек предоставлен самому себе, и Лотрек охотно играл в эту игру. Он покорно принимал опеку Вио. Но даже не будь Вио, он все равно не пил бы. Сейчас у него было одно желание – чувствовать себя здоровым, бодрым, иметь ясный ум и точную, острую память. Сейчас в нем сильнее всего был инстинкт самосохранения.

В Париже Лотрек оставался недолго. После ужина у Дио, где он, к великой его радости, сидел рядом с Дега («Вы мне вернули сына», – сказала на следующий день графиня Адель мадемуазель Дио), и званого вечера в мастерской на авеню Фрошо, когда собрались его лучшие друзья, которые чувствовали себя «несколько стесненно», Лотрек вместе со своим провожатым отбыл в Ле Кротуа.

Свежий морской воздух, прогулки на яхте и рыбалка укрепили его здоровье. В начале июля он поехал в Гавр, намереваясь оттуда по своему обыкновению отплыть в Бордо.

В прошлом году он раза два-три заходил в «Стар»[214], один из портовых кабачков, где обычно собирались английские матросы, и сейчас он снова пошел туда, но не выпить, а просто окунуться в своеобразную, грустноватую атмосферу этого английского кабачка. В конце зала возвышалась обитая пурпурной в золотых лирах тканью эстрада, на которой выступали певички. В «Стар» собирались главным образом моряки. Но бывали там и портовые рабочие и проститутки. Дым трубок, запах светлого табака, джина и виски. Иногда в этом угаре матросы запевали какую-нибудь старинную английскую песенку.

Лотрек сразу же взялся за карандаш. В Аркашон он всегда успеет! Его внимание привлекла девушка у стойки, некая мисс Долли, с миловидным личиком, с ямочками на щеках и светлыми локонами. Решив написать эту молодую англичанку, он тут же попросил Жуаяна как можно скорее выслать ему все необходимое для работы. Ему хотелось испытать, на что он сейчас способен. Несмотря на «Цирк», на то, что он то и дело с гордостью повторял: «Я купил свободу своими руками», он, должно быть, не был вполне уверен, что остался Лотреком.

Получив от Жуаяна посылку, он нарисовал один портрет мисс Долли сангиной, второй написал маслом на липовой доске. Вот уже два-три года, как он иногда вместо холста брал для портретов дерево. До болезни он, бывало, с ожесточением стамеской скоблил какую-нибудь доску или шлифовал ее шкуркой, восторгаясь: «Чудесно, а?»

Он написал мисс Долли в темно-синем корсаже, на котором резко выделялся розовый воротник. Прекрасное произведение, но на нем лежит печать душевных терзаний художника. Эта юная смеющаяся англичанка, наверное, была для Лотрека воплощением надежды. Однако он покрыл ее лицо бликами, зеленоватыми тенями, наложив на него печать предстоящего увядания. Любая надежда омрачается горечью.

Посылая свою работу Жуаяну, Лотрек попросил друга не забыть об их договоре. Когда Лотрек выписался из больницы, родные взяли под контроль не только каждый его шаг, но и его расходы, чтобы урегулировать финансовые дела художника и «ограничить его траты»[215]. Управляющий Тулуз-Лотрека должен был регулярно переводить определенную сумму на счет, открытый у нотариуса. На второй счет у того же нотариуса поступали деньги от Жуаяна и торговцев картинами за проданные произведения Лотрека. Эти деньги находились в полном распоряжении художника[216]. Счет держался в строгой тайне, чтобы управляющий и родители не вздумали урезать сумму, которую выдавали Лотреку ежемесячно[217]. Вырученными за картины деньгами распоряжался Жуаян, он был как бы опекуном Лотрека. «Надеюсь, мой опекун доволен своим питомцем», – писал Лотрек, отослав портрет юной англичанки. Сам художник был доволен собой. Портрет удался.

Лотрек стал наслаждаться жизнью. Он поселился в отеле «Амироте» и, видимо, не спешил покинуть Гавр. Встретившись там с Люсьеном Гитри и Мартой Брандес, он съездил с ними в Гранвиль, затем стал частым гостем «Стар» и посвятил этому кабаре две или три литографии. Во всем – за исключением алкоголя – он вернулся к прежнему образу жизни.

Во второй половине июля он наконец отплыл в Бордо. По прибытии на Атлантическое побережье он поселился в Тосса, на вилле «Багатель», у хорошего своего знакомого Фабра.

В Тосса Лотрек вообще никогда не был особо трудолюбив, а в этом году он совсем не работал. Жажда творчества, охватившая его в Гавре, исчезла быстро и внезапно. За все лето он не написал ничего. В его распоряжении была старая таможенная шлюпка, и он ежедневно уходил на ней с одним матросом по имени Захарий в открытое море. С утра и до позднего вечера он был на море: удил рыбу, плавал, греб. Все это оказало на него благотворное влияние, укрепило его. Когда осенью он вернулся в Париж, вид у него был вполне здоровый.

Но так ли это было на самом деле? Лотрек изменился, и это не могли не заметить самые чуткие его друзья, и в числе их Жуаян. «В этом человеческом механизме что-то сломалось. Трудно сказать что, но сломалось…» Погасло любопытство Лотрека. Ничего или почти ничего его больше не интересует. Он смеется, шутит, но и смех у него, и юмор уже не те, что прежде. Казалось, он делает усилие, чтобы оставаться самим собой.

Ежедневно в шарабане Кальмеза, запряженном Филибером, он отправляется в Булонский лес. Он уже не ищет новых впечатлений, хотя кругом столько нового. Наоборот, еще больше, чем прежде, он увлекается своими старыми излюбленными темами. Большинство работ, сделанных им зимой 1899—1900 годов – он снова взялся за кисть и за литографский карандаш, – посвящены лошадям, жокеям, амазонкам. Лотрек нарисовал на литографских камнях Кальмеза и маленького пони, а также несколько сцен, связанных с конным спортом: «Жокей, или Беговые лошади», «Лужок на ипподроме», «Жокей у финиша», «Тренер со своим жокеем», «Амазонка и собака»… Написал картину «На бегах». По словам Жуаяна, Лотрек напоминал теперь затравленную собаками косулю, которая мчится в свое логово. С какой болью в сердце, каким взглядом он смотрел на жокеев, на лошадей, он, которому один из врачей посоветовал делать упражнения в комнате на деревянной лошадке!

Возвращался Лотрек и к темам более близкого прошлого. Так, он написал портрет Люси Журдан, постоянной посетительницы «Ла сури», ужинающей в ресторане «Ра мор». Незадолго до болезни в его работах уже заметны были определенные изменения. Теперь они проявились отчетливее. В его произведениях, как только он овладел мастерством, доминировала линия. В начале творческого пути, по мере того как раскрывался его талант, линия тоже становилась все виртуознее. Сейчас же Лотрек меньше обращал внимания на линию и больше работал над тоном, над валером. Этот несвойственный ему способ выражения казался странным, каким-то надуманным. Однако Лотрек так был одарен и его глаз был настолько чувствителен к цвету, что, несмотря на новый подход к решению картины, он вскоре добился поразительных результатов. Он великолепно передал освещение в портрете Люси Журдан, очень правдиво, человечно, с большой убедительностью показал внутренний мир своей модели. Краски здесь звучные, теплый, тонкий колорит.

И все же – чем объясняется это изменение манеры письма? Не может быть, чтобы Лотрек не осознавал, что он таким образом лишает свои произведения самого характерного, того, что создавало им «лицо». Действительно ли он так резко изменил свою технику по доброй воле или же был вынужден сделать это? Скорее всего – последнее. Он не владел линией, как прежде, она уже не имела той полнокровной пластичности. Ему лишь изредка удавалось придать ей нервный и лаконично-выразительный ритм. Не прибегал ли он к тональным валерам потому, что хотел отвоевать иным способом то, что сейчас терял, вернее, хотел попробовать, постараться заменить то, чего он лишился навсегда, как ему подсказывал разум.

В жизни Лотрек получал удовлетворение только от работы. В самые мрачные минуты ему достаточно было взять в руки карандаш или кисть, чтобы все забыть, чтобы на душе у него стало радостно. Без искусства его жизнь была бы страшно пустой. Как всегда, Лотрек не высказывал своих сокровенных мыслей, своих опасений, хотя наверняка в эти зимние дни они одолевали его. Ему тридцать пять лет. Не лишит ли его болезнь того, что было для него единственной поддержкой в его горькой судьбе? А вдруг все, что писали о нем газеты в то время, когда он томился в больнице, окажется правдой? Не положил ли февральский приступ конец его творческой карьере? Не обречен ли он отныне на прозябание?

Его снова неотступно преследовал вопрос: зачем? Пять или шесть месяцев, пока еще свежи впечатления от пребывания на Мадридской улице, Лотрек, счастливый, что ему удалось выбраться оттуда, подавлял в себе желание выпить. «Аперитива ты не получишь!» Но теперь все кончилось. Он снова стал пить.

Что мог поделать Вио? Все его старания ни к чему не приводили. Он не хотел быть слишком суровым. Он мог бы справиться со своим поручением только в том случае, если бы художник сам шел ему навстречу. Но если Лотрек не хочет? Ведь стоит Вио проявить твердость, и Лотрек может просто порвать с ним. А это уже будет непоправимо. И Вио вынужден был пойти на уступки и разрешать Лотреку то в одном кафе, то в другом (в «Вебере», например) выпить рюмочку. Так и пошло. Рюмка за рюмкой, и художник уже не мог остановиться.

Вио делал все что мог, чтобы предотвратить эти «нарушения режима». К счастью, и сам Лотрек, казалось, был за продолжение того modus vivendi, о котором они договорились. Но это только казалось. Лотрек пил тайком, о чем Вио узнавал далеко не всегда. Правда, он заметил, что у художника появилась новая палка с серебряным набалдашником, которую тот купил у одного итальянского антиквара, но ему не приходило в голову, что палка эта особенная, пустотелая, и в ней спрятан длинный стеклянный полулитровый сосуд, а в набалдашнике – стаканчик. Каждое утро, во время туалета, Лотрек делал запас на день, наполняя свою «ликерную палку» портвейном, ромом или коньяком.

Друзья Лотрека приходили в отчаяние. Они пытались напугать художника последствиями пьянства, мрачными красками описывали, какие мучительные недуги ждут его, если он будет нарушать предписанный ему режим. Неужели ему хочется вновь попасть на Мадридскую улицу? Почему он так неразумен? Увы! Лотреку было наплевать на то, что разумно. По словам Арсена Александра, постоянно живший в нем страх «не только не побуждал его беречь себя, но даже, наоборот, толкал его к тому, чтобы ускорить конец». Он совсем потерял рассудок? Он убивает себя? Он скоро умрет? Ну что ж, умрет так умрет! «Виноград и прочее меня интересуют только тогда, когда попадают в рюмку», – любил говорить Лотрек. Стоило Вио отвернуться, как он немедленно «заправлялся». Жизнь прекрасна! Лотрек смеялся, но как ужасно звучал его смех!

Лотрек снова стал держаться вызывающе. Одну светскую женщину, которая жеманно расхваливала его произведения, он весьма невежливо оборвал: «Ну ладно, хватит болтать!» Как-то вечером в «Вебере» обсуждали очередную выходку графа Альфонса. Он вернулся в Париж и жил около Трокадеро, на улице Буассьер, в квартире на первом этаже. Этот «бывалый охотник» развлекал зевак своими выходками[218]. То пытался раздобыть в городе выдру, чтобы дрессировать ее, то искал киргизскую закрутку, чтобы укротить норовистую лошадь, то ковбойское лассо. Однажды днем, прогуливаясь с графом д'Аварэ по Большим бульварам, он заметил у витрины ювелирного магазина простую женщину, с вожделением разглядывавшую какое-то кольцо. Схватив бедняжку под руку, он увлек ее в магазин, спросил, сколько стоит кольцо (оно стоило пять тысяч франков), и купил его ей. «Но как же так, мсье, ведь я вас не знаю!» – запротестовала было ошеломленная женщина. «И я не знаю вас, мадам, – ответил рыцарь, – но я не могу допустить, чтобы такое очаровательное существо тщетно вздыхало бы по этой безделице». И, отвесив ей прощальный поклон, он вернулся к своему попутчику, который был поражен не меньше, чем женщина. «А меня еще обвиняют в мотовстве!» – воскликнул Лотрек, на что какой-то «тщательно закутанный, как китайская статуэтка, в пуховый шарф бледнолицый молодой человек с глазами лани», который пощипывал кисть винограда, запивая его чистой водой, как-то неуверенно, вкрадчивым голосом заметил, что «подобные поступки не так уж бессмысленны, наоборот, в них сказывается истинный аристократизм». Этот молодой человек был Марсель Пруст. Года три или четыре назад он напечатал небольшую книжку с предисловием Анатоля Франса. Лотрек, не глядя на Пруста и ни к кому не обращаясь, пробормотал, что подобные высказывания – типичное мещанство. Одни мещане вечно «восторгаются всякими нелепыми поступками и заходом солнца»…

Жуаян, решив доставить Лотреку удовольствие, задумал добиться для него ордена Почетного легиона. Он познакомил его с одним министром, поклонником его таланта, но художник сразу же заявил его превосходительству: «А вы представляете себе, господин министр, каково я буду выглядеть с орденской ленточкой, когда приду писать в бордель?» Лотрек действительно снова стал ходить на улицу Мулен.

Чем бы заинтересовать Лотрека, как заставить его вести себя более благоразумно, что может вернуть ему вкус к жизни? Чего только не пробовал Жуаян – и все почти безуспешно. Он достал для него заказы на портреты светских дам, но Лотрека это не увлекало, как, впрочем, и его модели, которые после двух-трех сеансов приходили в ужас от безобразного карлика, который «безжалостно разбирает их по косточкам», и отказывались позировать. Жуаян повел Лотрека на демонстрацию мод у ведущих модельеров, но и манекенщицы не привлекли художника: их нелепые позы и неестественная красота ему претили.

И все же временами Лотрек работал. В январе, видимо по просьбе Натансонов, он сделал афишу для драмы Жана Ришпена «Цыганка», поставленной женой Альфреда Натансона, Мартой Мелло, в театре «Антуан». Премьера состоялась 22 января. Лотрека мало интересовала сама пьеса. Вечер, когда шла генеральная репетиция, он провел в баре театра, занимаясь вместе с официантом уничтожением винных запасов, но, несмотря на то что не видел ни одной сцены «Цыганки», заявил, что пьеса имела «огромный успех», «бешеный успех». «Какой успех? Полный провал! Ее даже освистали», – возражали ему. «Возможно, – соглашался Лотрек, – но свистели мерзавцы».

Лотрек написал также несколько портретов, и в частности портрет, примечательный искрящимися красками, на котором изобразил любовницу одного из своих друзей, модистку Маргуен, хорошенькую блондинку с «тонкой мордочкой шустрой белочки», довольно инфантильную, в обществе которой он тоже не прочь был поребячиться. Из кратковременной поездки в Вильнёв он привез портрет Коолюса. Однажды он вошел в комнату Коолюса, смахнул рукой со стола листки рукописи, над которой работал писатель, и сказал: «Хватит! Ты мне нужен». Подведя Коолюса к мольберту, он произнес: «Садись, я напишу твой портрет в манере Эль Греко!» Это было сказано в шутку, ибо ничто в этом портрете не напоминает Эль Греко.

Почти все эти произведения дались ему с большим трудом. Куда девалась его былая легкость, воздушность? Весной Жуаян снова повез его в устье Соммы, и здесь Лотреку захотелось написать своего друга на большой доске (ее высота один метр пятнадцать сантиметров), в желтом охотничьем плаще, выслеживающего дичь. Он работал упорно, очень старался. Недовольный собой, чуть ли не каждый день соскребал все, что написал накануне, измучил себя, измучил Жуаяна, заставляя его позировать без конца[219], но так и не смог ничего сделать.

В то же самое время Лотрек иллюстрировал два романса Дио: «Твои глаза» и «В саду моего сердца»… На последнем рисунке он изобразил мужчину в умоляющей позе у ног жестокосердной женщины. Сам романс довольно «слюнявый», если употребить излюбленное выражение Лотрека, и рисунок тоже ему под стать. Но не был ли сюжет этого рисунка, как и деревянная лошадка, на которой врач рекомендовал ему упражняться, символом его жизни?

В середине апреля открылась Всемирная выставка 1900 года. Лотрек – он был членом жюри секции плаката – осмотрел выставку в кресле-каталке. В павильоне Африки его встретили очень радушно, но негры, яванские танцы, конголезские слоны, все то, что раньше вызвало бы его восторженные возгласы: «Чудесно, а? Что? Великолепно!» – сейчас в общем не произвело на него впечатления. Даже японский павильон, в который он так стремился, оставил его равнодушным…

Сократив свое пребывание в Париже, Лотрек уже в мае отправился в Ле Кротуа. Перед отъездом он подарил приятелю из «Вебера» свою палку, так как Вио раскрыл ее секрет[220].

* * *

Побережье Ла-Манша, в отличие от прошлого года, не вызвало у Лотрека желание работать. Люсьен Гитри, которого он встретил в Онфлере, предложил ему иллюстрировать программу «Западни», постановку которой собирались возобновить в ноябре в театре «Ренессанс». Лотрек набросал лишь один эскиз.

Все получалось не так, как он хотел. Все! В Гавре «Стар» и подобные ему заведения находились под наблюдением полиции. «Больше нет девушек у стоек!» Вдобавок ко всему у Лотрека не было денег. «Фирма „Анри Лотрек и компания“ совершенно прогорает!» – писал он Жуаяну. Управляющий Лотреков, ссылаясь на наводнения, которые нанесли большой урон виноградникам, на то, что трудно сбывать вина, решил уменьшить сумму, которая ежемесячно выдавалась художнику. С этим Лотрек не желал смириться. Он метал громы и молнии. «Его раздражение, бесспорно, объяснялось болезненным состоянием», – отмечает Жуаян, но оно еще было усилено сознанием, что «близкие не понимают его». А в общем-то Лотрек был прав: родные нарушили договор.

Лотрек взбунтовался. Он упорно требовал денег. Это «стало у него навязчивой идеей». Начались пререкания, ссоры… Жуаян вмешался в это щекотливое дело, стараясь смягчить конфликт. Лотрек считал себя несправедливо обиженным и вел себя как вспыльчивый ребенок, который упорно твердит «нет», если его резко обрывают. Он требовал денег вовсе не для того, чтобы их иметь, тратить на себя, а главным образом из непреклонного желания утвердить свое «я», отвоевать «право на свободу», право распоряжаться собой. И вот, «одержимый стремлением доказать, что он еще существует», пренебрегая опекой Вио, Лотрек принялся демонстративно пить, и, возможно, даже больше, чем ему хотелось.

В таком состоянии он 30 июня отплыл из Гавра в Бордо. В Тосса он успокоился. Там он пребывал до конца сентября, а остальную часть осени – в Мальроме.

Стояла великолепная погода. В парке, в тени желтеющих деревьев, Лотрек, сидя на корточках в кругу детей у пруда, перекатывал на листьях водяных лилий отливающие всеми цветами радуги капельки росы. Дети восторгались нежными красками, которые внезапно появлялись и исчезали[221].

Краски, живопись… Тосса снова «подремонтировал» Лотрека. «Кричите во всю глотку!» – приказывал он детям, довольный тем, что заставил «вздрогнуть взрослых» и гувернантку, которая, услышав этот гвалт, «с осуждающим видом хмурила брови»[222]. У него снова появилось желание рисовать и писать. В столовой, над камином, он начал на стене портрет Вио. Это была шутливая картина – на фоне сине-зеленого моря на палубе судна стоял Вио в красной форме адмирала, на голове у него был парик, повязанный сзади лентой, а на руках перчатки с крагами.

Продвигалась работа вяло. С каждым днем Лотрек писал все медленнее. Он уехал из Мальроме, так и не закончив картину. Но желание писать не покинуло его.

Во всяком случае, приехав в Бордо – Лотрек решил провести зиму там, а не в Париже, – он сразу же стал подыскивать себе мастерскую, а поселились они с Вио на улице Кодеран, 66. Мастерскую Лотрек снял у торговца картинами Имберти, на широкой, зеленой улице Порт-Дижо, где находилось интендантство. Собственно говоря, это была не мастерская, а склад – большой зал, свет в который проникал только через слуховое окно.

Почти с прежним рвением Лотрек принялся за работу. Бурная, лихорадочная деятельность. Но какая нервозность! «Я усиленно тружусь», – пишет он Жуаяну 6 декабря. Очарованный «Прекрасной Еленой» в «Гран-театр», он говорит: «Я уже вижу, что должен написать» – и тут же добавляет, уточняя: «Елену играет толстая шлюха по имени Косита».

Через несколько дней после этого спектакля он вместе с главным редактором «Птит Жиронд» присутствовал в том же театре на опере Исидора де Лара «Мессалина». «Как это прекрасно! Как прекрасно!» – то и дело громко повторял он. Публика вокруг возмущалась, но его это не смущало. «Она божественна», – воскликнул он, указывая на главную исполнительницу, мадемуазель Ганн, и внезапно, не сказав ни слова своему спутнику, встал, толкая зрителей, пробрался к выходу и ушел. Два дня, запершись в мастерской, воодушевленный этим спектаклем, он работал над эскизами[223].

И хотя теперь Лотрек работал медленно, с трудом, переписывая одно и то же по нескольку раз, он все же за последние дни 1900 и первые недели 1901 года сделал не меньше шести картин, посвященных «Мессалине». Живопись теперь давалась ему нелегко, но он упорствовал и создал несколько портретов – старого скрипача Данкла, который в свои восемьдесят три года еще давал концерты, Фабра из Тосса, некоей мадам Марты. Но теперь он писал тяжело, в линии не было душевного трепета. Результаты большей частью получались посредственные. Видел ли это сам художник? Посылая Жуаяну свои «Мессалины», он писал ему: «I am very satisfied[224]. Думаю, что ты будешь еще более доволен, чем я».

Здоровье Лотрека тоже было не блестяще. Он почти перестал есть, слабел, худел. Но, несмотря на это, продолжал пить и ходить в публичные дома. «Вышли мне немедленно… деньжат, они необходимы нам, чтобы мы могли передвигаться», – писал он Жуаяну. Денежный вопрос так и не был разрешен, и Жуаян не знал, как распутать «дело, в котором все заинтересованные лица оказались крайне несговорчивы и не понимают друг друга». Эти дрязги раздражали Лотрека. Мысль, что у него могут кончиться деньги, была для него невыносима, и он кипел, злился, ожесточался. Раньше он мало интересовался ценой своих произведений, теперь этот вопрос занимает его. «Я прочитал в „Нью-Йорк геральд“, что на продаже, организованной Манчини, есть мои картины. Will you be kind enough to look about the price and write me about»[225]. Не исключена возможность, что и трудился он с таким остервенением в надежде побольше заработать. Он принял участие в выставке современного искусства у Имберти, но ничего там не продал, хотя, как он сообщал, пресса отнеслась «к моей мазне очень мило». Ему казалось, что его травят со всех сторон, и он, как попавший в капкан зверь, напрягал все силы, чтобы спастись. Он ослаб, но рьяно продолжал развлекаться, работать, словно хотел доказать всем – и самому себе тоже! – что он не конченый человек, как думают некоторые. Жизнь прекрасна! Он еще пробовал смеяться, зло шутить.

Эта кипучая лихорадочная деятельность длилась недолго. В конце марта болезнь напомнила о себе. Лотрек свалился: у него отнялись ноги.

Приступ был короткий и в общем не тяжелый. Довольно скоро Лотрек более или менее оправился. Его лечили электричеством, давали внутрь рвотный орех. «Итак, с Венерой и Бахусом покончено, – сообщал он Жуаяну 2 апреля. – Я пишу и даже занялся скульптурой. А когда мне скучно, сочиняю стихи»[226].

К нему приезжали Гибер (Лотрек нарисовал его ухаживающим за местной жительницей на набережной порта), потом Детома и его старый преподаватель Пренсто. Теперь Лотрек стремился как можно скорее вернуться в Париж.

Болезнь уже дважды укладывала художника в постель. Второй приступ, хоть и незначительный, предупредил его об опасности. Третий будет беспощаден, это Лотрек знал, и ему хотелось увидеть перед смертью Париж.

* * *

Пятнадцатого апреля Лотрек вернулся на авеню Фрошо.

Его вид поразил друзей. Как же он сдал за эти несколько месяцев! «На кого он похож!» – огорченно восклицали знакомые. От Лотрека осталась одна тень. Он еле ковылял, с трудом переставляя ноги. Одежда висела на нем, как на вешалке.

И все же временами в нем просыпалось прежнее озорство, он снова бывал весел. 25 апреля он с радостью узнал, что некоторые из его картин, поставленные на продажу с аукциона в Друо, были куплены за большие деньги. Так, например, полотно «Туалет» пошло за четыре тысячи франков[227]. Лотрек опять начал работать. Он взялся за новые картины: написал несколько сцен в Булонском лесу, портрет поэта Андре Ривуара и архитектора Луи-Октава Ракена, на которого Тристан Бернар сочинил эпиграмму:

Октав Ракен, ах, непригож,

Он робок, гнет его забота,

Он с Карлом Пятым был бы схож,

Когда б не череп идиота.

Тапье де Селейран защитил в 1899 году докторскую диссертацию на тему: «Об одном случае грыжи влагалища», которую посвятил памяти Пеана (за год до этого хирург скоропостижно скончался). Лотрек написал на холсте сцену защиты диссертации: его кузен сидит напротив их общего друга профессора Ворза, члена аттестационной комиссии.

Это полотно отличается темным колоритом и выполнено пастозными мазками, чуть ли не в академическом стиле, который оценил бы Кормон: Лотрек-художник умер.

Гений покинул Лотрека, и теперь ему самому оставалось только одно – тоже умереть. Никогда не испытает он больше той радости, которую сам себе доставлял. Ничего не осталось от того, что служило ему утешением и защитой в его трудной судьбе, что давало ему, калеке, право жить среди нормальных людей.

Лотрек разобрал залежи в своей мастерской и извлек оттуда все полотна, картоны, картины на дереве, все, что накопилось у него за многие годы работы. Он приехал перед смертью в Париж, вероятно, еще и для того, чтобы бросить последний взгляд на свои произведения, сделать последний мазок.

За то время, что он пробыл в Париже, он закончил многие эскизы (некоторые из них были начаты несколько лет назад), критически пересмотрел все картины, поставил свою монограмму и подпись только на хороших, с его точки зрения, работах.

Пятнадцатого июля, уезжая из Парижа, Лотрек закрыл за собой дверь в мастерскую, где перед отъездом он навел такой порядок, что от нее уже веяло музейным холодом[228].

На Орлеанском вокзале Лотрека с Вио провожали Тапье де Селей-ран, Жуаян, еще кое-кто из друзей. Все прекрасно понимали, что дни художника сочтены. В последнее время, зная, что его здоровье беспокоит близких, Лотрек отшучивался, стараясь успокоить их, и даже строил планы на будущее, когда он вернется к ним. Но здесь, на вокзале, он уже не играл. Прощаясь с Рене Вер, он сказал ей: «Теперь мы можем поцеловаться, ведь вы меня больше не увидите».

Желая смягчить эти горькие слова, он с грустной улыбкой поднял указательный палец, как обычно делал в минуту озорства, и добавил: «Когда я умру, у меня будет нос Сирано!»

III

МУХИ

Каждый человек рождается королем, но большинство людей умирает в изгнании.

Оскар Уайльд

Песок раскален, сосновый запах одуряющ. На этот раз морской воздух Тосса не смог поставить Лотрека на ноги. Стояло душное грозовое лето, страшная усталость сковывала все тело калеки. Силы слабели с каждым днем, он таял на глазах. Ноги и руки превратились в палки. Болела грудь. Врачи определили чахотку.

В середине августа, ночью, его сразил удар.

* * *

Вио послал телеграмму графине Адели, которая немедленно приехала и, выполняя желание сына, увезла его в замок Мальроме. Они прибыли туда 20 августа.

В Мальроме Лотрек вышел из состояния полной апатии. Он, казалось, начал оживать. Заставив себя проглотить несколько ложек супа, он спросил: «Я поел, да?» – и снова повторил: «Я поел, да?»

Он пытался смеяться. Он еще пытался смеяться, но смех был тихий и словно застревал в горле. А глаза – глаза при этом были печальные.

В столовой замка, над камином, красовался начатый портрет Вио в форме адмирала. Лотрек смотрел на него. Неужели он так и не закончит его? Художник с трудом вскарабкался на стремянку и принялся накладывать мазки. Но он был слишком слаб. Тело его покрылось потом, ноги дрожали, подкашивались, и чуть ли не после каждого мазка он вынужден был спускаться с лестницы, чтобы передохнуть.

Вскоре ему пришлось отказаться от своей затеи. Пальцы не в состоянии были больше держать кисть.

Постепенно паралич сковал все тело. Лотрек уже не мог ходить, не мог сам есть. Его вывозили в парк в кресле-каталке. К обеду он возвращался в столовую. Портрет «провожатого» находился прямо перед ним. Он так его и не закончит. Его руки висели плетью, они перестали быть руками художника.

Мать хотела, чтобы к нему пришел священник. Что ж, пусть приходит. Теперь уже все равно. Его жизнь, злая жизнь, которую ему дали, кончена. Отныне он никогда больше не будет возмущать. Так затравленный зверь прячется в свое логово. Он как безумный носился по жизни, пропитанный ароматом свободы и опасности, но теперь он изнемог и должен сдаться. Он вернулся в лоно своей семьи.

Перед его невидящим взглядом встают обвитая плющом большая башня замка Боск, черепичные крыши, холмистые луга, на которых, позванивая колокольчиками, пасутся коричневые коровы, чуть дальше – стена сосен, а за ней высокий лес, где скакал Черный Принц. Лошади, охотничьи собаки, ловчие – всего этого он был лишен. Роскошная, легкая жизнь, а? Что?

«Итак, мсье Лотрек, продолжайте лечиться и мужайтесь, – сказал, прощаясь, священник. – До скорой встречи!» «Да, да, – ответил Лотрек. – Тем более что в следующий раз вы уже придете со своими свечками и колокольчиками».

Это была его последняя улыбка, последняя шутка.

Среди красных листьев наливаются соком гроздья винограда. Лотрек уже не выходит из комнаты.

Он почти совсем оглох. Он больше не смеется, совсем не смеется. Очень мало говорит. Ничто его не интересует. У него больше нет желаний, никаких желаний.

Он кажется таким крошечным в огромной постели. Он лежит под простыней – жарко! – уставив взгляд в потолок.

Тридцать семь лет! Ему скоро исполнится тридцать семь лет. В этом возрасте умер его друг Винсент, в этом же возрасте умерли Рафаэль и Ватто. Ла Гулю танцует с Валентином Бескостным. У Рыжей Розы собачья голова. Брюан поливает грязью своих посетителей. Вихрем проносятся женщины – недоступные и бесстыдные, мучительницы и утешительницы: Мизия, пассажирка из 54-й, венка Эльза, Роланда с улицы Мулен, Мирей с улицы Амбуаз, Валадон, Мари Шарле… «С наступлением темноты жду – не придет ли к моей постели Жанна д'Арманьяк. Иногда она приходит, хочет отвлечь меня от грустных мыслей, развеселить. Я слушаю ее голос, но не решаюсь смотреть на нее. Она такая статная и красивая. А я не статен и не красив…» Боск. Лошади. Потерянная жизнь. Искалеченная жизнь. За все надо расплачиваться. За талант – тоже.

Лотрек бредит с широко раскрытыми глазами. Стоит удушающая сентябрьская жара. Воздух в Мальроме липкий, как сироп. Ставни обоих окон прикрыты, чтобы в комнату не проникало солнце, чтобы там было хоть чуть свежее. Мухи жужжат, не дают больному покоя. Время от времени он пытается приподняться и отогнать их, но у него даже для этого уже не хватает сил. Простыня давит, словно она свинцовая. Он задыхается. «Мама… – зовет он. – Мама, я хочу пить…»



Воскресенье восьмого сентября выдалось особенно тягостное. Воздух был наэлектризован. Ждали грозу. Мухи мучали умирающего.

Графиня Адель, стоя на коленях у постели сына, молилась рядом с перебиравшей четки монахиней.

Лотрека поддерживали портвейном и грогом. Бред прекратился. Священник причастил его. Из Парижа вечерним поездом приехал граф Альфонс. Когда он вошел в комнату, Лотрек взглянул на него, а потом сказал: «Я знал, папа, что вы не пропустите момента, когда крикнут „ату!“».

Около больного еще находятся Тапье, Луи Паскаль и его мать. Все молчат. Бесшумно ходит по комнате старая Аделина. Лотрек дышит все тяжелее. Время от времени графиня Адель встает и кладет руку на покрытый испариной лоб сына. Лотрек с усилием тянется к ней: «Мама… Вы! Одна вы!» И тяжело выдохнул: «Чертовски трудно умирать!»

В воздухе пахнет грозой. Душно. Вокруг больного вьются назойливые мухи.

Граф Альфонс из желания быть полезным предложил снять сыну бороду – так, говорят, принято у арабов. Получив отказ, он тоже становится на колени у постели. Вытянув из своего ботинка резинку, он старательно метит в сидящих на простыне мух.

Тапье стоит, наклонившись в полумраке комнаты к своему кузену. Он видит, чем занят граф Альфонс. Лотрек переводит глаза на Тапье и шепчет: «Старый дурак!»

Это его последние слова.

В комнате стало совсем темно.

Вдали глухо гремит гром.

Графиня Адель и монашка продолжают молиться. Агония тянется бесконечно.

В два часа пятнадцать минут ночи сердце Лотрека остановилось.

Немного позже, когда все близкие скорбно сидели у тела Лотрека, над Мальроме наконец разразилась гроза. Хлынул ливень. Молнии змейками бежали по небу. И вдруг в ночи, напоминая раскаты грома, раздались выстрелы – в одной из башен замка граф Альфонс охотился на сов.

Дождь не утихал, заливая виноградники, то и дело озарявшиеся мертвенным светом молнии. Графиня Адель молилась. Наверху, в башне, граф Альфонс продолжал стрелять.

По углам постели калеки потрескивали четыре свечи.

DIEX LO VOLT

ПОСМЕРТНАЯ СУДЬБА

Лотрека похоронили на кладбище Сент-Андре-дю-Буа, около Мальроме. (Позже графиня Адель из опасения, что это кладбище будет ликвидировано, перенесла прах сына в соседнее местечко, в Верделе.)

Во время похорон граф Альфонс опять отличился. Вместо того чтобы идти за гробом, он уселся на похоронные дроги рядом с кучером, чтобы проследить, правильно ли тот держит вожжи, «чтобы Анри отправился в последнюю свою обитель так, как подобает джентльмену»[229]. По мнению графа, лошадь двигалась по грязной дороге слишком медленно. Он принялся подгонять ее кнутом, да так, что шедшие за гробом люди были вынуждены бежать[230].

К смерти Лотрека отнеслись по-разному. Его враги, воспользовавшись случаем, снова напали на него. Жюль Рок написал в «Курье Франсе»: «К счастью для человечества, в мире мало художников, похожих на Лотрека. Нелепо отрицать его талант, но это был дурной талант, который оказывал вредное и прискорбное влияние». В «Эко де Пари» снова, как и в 1899 году, выступил Лепелетье: «Имя Лотрека, бесспорно, займет свое место среди художников нашего времени, но это своеобразный, неприятный талант калеки, который все вокруг себя видел в уродливом свете и преувеличивал грязные стороны жизни, привлекая внимание к порокам и извращениям…»

Впрочем, все эти высказывания во многом соответствовали мнению графа Альфонса. Жуаян, задавшись целью защитить произведения своего друга, целиком посвятил себя этому делу. Он неоднократно получал письма от графа Альфонса, в которых тот совершенно недвусмысленно высказывал свое отношение к творчеству сына:

«Из-за того, что мой сын умер, я отнюдь не намерен изменить свое мнение о нем и превозносить до небес то, что при жизни его я не понимал и считал смелыми и дерзкими, но все же ученическими этюдами» (22 октября 1901 г.).

«Я считаю, что они (его произведения. – А. П.) большей частью небрежны… Только потому, что художника уже нет в живых – пусть даже это мой сын, – я не могу восторгаться его топорной работой, которая свидетельствует лишь о его горячем темпераменте» (4 февраля 1902 г.).

Больше того, когда после выставки произведений Лотрека в Тулузе в 1907 году был создан комитет по установлению памятника художнику, граф Альфонс написал председателю этого комитета Арсену Александру, что «его сын не обладал талантом» и что он, граф Альфонс, будет «изо всех сил бороться против осуществления этого проекта»[231]. Узнав в 1912 году, что Гюстав Кокио пишет труд о Лотреке, граф Альфонс грозился вызвать его на дуэль и «покарать». «С большим трудом, – пишет Кокио, – удалось помешать ему примчаться ко мне в Париж на перекладных».

Граф Альфонс умер в декабре 1912 года в Альби. «Вы больше верили в его талант, чем я, и вы оказались правы», – написал он Жуаяну.

Жуаян, которому графиня Адель предоставила полную свободу действий, стремился найти для работ Лотрека достойное их помещение. Благодаря отделению церкви от государства дворец Берби, замок епископов Альби, перешел в собственность департамента Тарн, который в 1907 году отдал его городу Альби с условием, что в этом здании будет основан музей.

Жуаян стал хлопотать о том, чтобы часть этого музея, созданного в городе, где родился Лотрек, была посвящена ему. В июле 1922 года, как раз к тому моменту, когда закончилось переоборудование дворца Берби, хлопоты Жуаяна увенчались успехом. 30 июля министр народного просвещения и искусства открыл во дворце Берби галерею Анри де Тулуз-Лотрека. На следующий день был составлен нотариальный акт, по которому город Альби вступил во владение произведениями Лотрека, переданными ему в дар графиней Аделью. Год спустя музей был признан юридически.

К работам, которые поступили из мастерской художника, прибавились подаренные Жуаяном, Габриэлем Тапье де Селейраном, Роменом Коолюсом, полковником Вюрзом. С тех пор музей постоянно пополняет свою коллекцию. Сейчас в его каталоге числится 215 работ маслом и пастелью, 140 рисунков, 103 литографии, 25 плакатов, 8 гравюр сухой иглой. Кроме того, в музее находится 17 литографских камней, 7 цинковых пластинок и одна керамика, а также несколько портретов Лотрека работы его дяди Шарля де Тулуз-Лотрека, его друзей Анкетена, Адольфа Альбера, Вюйара, Детома, Манзи и других.

В 1926—1927 годах Жуаян выпустил большой труд, посвященный Лотреку, своего рода каталог. Этот преданный друг художника умер в 1930 году. В том же году умерли графиня Адель и Габриэль Тапье де Селейран.

* * *

Открытие галереи Анри де Тулуз-Лотрека во дворце Берби знаменовало собой признание художника. Оно положило конец официальному гонению, которому в течение многих лет подвергались его произведения.

В 1902 году Жуаян от имени графини Адели предложил Люксембургскому музею в Париже выбрать для экспозиции из мастерской художника любые работы. После долгих колебаний Леоне Бенедит, хранитель музея, согласился взять одну картину – «Женщину в боа», которая чуть ли не тайком была повешена в 1903 году в зале Кайботта. («Женщина в боа» была перевезена в 1947 г. в Лувр.)

В 1905 году Общество друзей Люксембургского музея предложило для экспозиции «Портрет мсье Делапорта в „Жарден де Пари"». Эта работа была принята Консультативным комитетом национальных музеев и отвергнута Высшим советом музеев после яростного сопротивления председателя этого совета, бывшего учителя Лотрека Бонна.

Бонна (он умер в 1922 году) упорно продолжал стоять на своих позициях. Когда в 1920 году Поль Леклерк подарил свой портрет, написанный Лотреком, Лувру, Бонна, верный своим академическим принципам, сказал ему: «Вот во что вы превращаете Лувр!» Однако в то время в коллекциях французских музеев находились, помимо «Женщины в боа», еще два произведения Лотрека. В 1914 году в Лувр в числе других картин – дара Исаака де Камондо – попала «Клоунесса Ша-Ю-Као», а в Люксембургский музей – картина «Туалет» из завещанной музею коллекции Пьера Гужона.

Кроме того, уже в 1902 году Национальная библиотека приняла подаренные ей графиней Аделью графические работы ее сына: 371 оригинальную литографию, доски, последовательные тиражи, полные серии.

* * *

С каждым годом художественное наследие Лотрека завоевывало все большее признание, оказывало все большее влияние на художников.

Лотрек оставил около шестисот живописных работ, несколько сот литографий, тридцать один плакат, девять гравюр сухой иглой, три монотипии, тысячи рисунков и набросков. Его наследие считается одним из самых богатых. Многие художники учились на его произведениях. В частности, Пикассо в своем раннем творчестве очень много взял у Лотрека.

Цены на работы Лотрека все время росли. Уже через пять лет после его смерти, в 1906 году, полотно «Интерьер кабаре» было продано за семь тысяч франков, а в 1914 году картина «В постели» продана на аукционе за пятнадцать тысяч франков.

* * *

Вскоре после смерти Лотрека группа друзей, которую он объединял, распалась. Габриэль Тапье де Селейран, который в душе не очень любил столичную сутолоку, вернулся в Альби. Жуаян с Манзи открыли художественную галерею на улице Виль-д'Эвек. С 1910 по 1913 год они выпускали журнал «Лез ар». Вио переквалифицировался в модельера и снова стал состоятельным человеком, разбогатев на том, что сконструировал фасон широкого рукава, который пользовался бешеным успехом в Америке.

Пятнадцатого апреля 1903 года Натансоны выпустили последний номер «Ревю бланш» и закрыли журнал, который стал обходиться им слишком дорого. Художники и литераторы, сотрудничавшие в этом журнале, разбрелись кто куда. Большинство из них сделали блестящую карьеру.

«Ревю бланш» за одиннадцать с половиной лет своего существования сыграл большую роль в литературе и особенно в художественном мире того периода. Как правильно пишет Таде Натансон, те художники, которых именовали «Наби», могли с полным правом называться «художниками „Ревю бланш"».

После закрытия журнала Феликс Фенеон, по-прежнему предпочитавший держаться в тени, перешел в газету «Матен» и вел там хронику «В три строчки». Вот, к примеру, одна из его информации: «Камень, упавший с лесов вместе с каменщиком марсельцем Дюри, проломил ему голову». В 1906 году Фенеона пригласили на работу в галерею «Бернхейм», и там, хотя он вел себя все так же незаметно, его деятельность нередко играла решающую роль.

Личная жизнь Таде Натансона была омрачена уходом от него Мизии. В 1902 году она вышла замуж за главного редактора газеты «Матен» Альфреда Эвардса. Последние годы своей жизни Таде Натансон посвятил тому, что писал воспоминания о знакомых художниках, в том числе о Лотреке и Боннаре.

Судьба учеников Кормона сложилась по-разному. Одни занялись деятельностью, не имеющей никакого отношения к живописи (так, например, Шарль-Эдуар Люка стал промышленником), другие избрали себе занятия, связанные с искусством (Анри Рашу стал хранителем Тулузского музея), наконец, третьи, оставшись верны своему призванию, не добились, однако, желанного успеха. К этой категории полностью можно отнести Анкетена. Ему сулили блестящее будущее, в чем он сам не сомневался, а умер он в полной безвестности в 1932 году. Судьба Эмиля Бернара тоже обманула надежды тех, кто видел, как он начинал. В 1893 году он покинул Францию и долгие годы жил в странах Ближнего Востока и в Египте. В Европу он вернулся в 1904 году. В книге «Жизнь Сезанна» я рассказал, как по возвращении во Францию Бернар приехал в Экс к Сезанну. Бернар решительно отошел от поисков своей юности и теперь выступил теоретиком неоклассицизма и основал журнал «Эстетическое возрождение». Вместе с Анкетеном они отстаивали свои убеждения, но не пользовались тем успехом, на который они рассчитывали. Все уже давно забыли о значительной роли, которую до 1893 года Бернар играл в развитии современной живописи. Только сейчас эту ошибку начали исправлять.

Я уже говорил о судьбе Ла Гулю и некоторых других танцовщиц «Мулен Руж». Об остальных ничего не известно. Валентин Бескостный, как и должно было ожидать, стал добропорядочным рантье. Он умер в 1907 году в доме своего брата-нотариуса.

Брюан переселился в Куртене и в 1898 году в Бельвиле выставил свою кандидатуру в Палату депутатов. Во время предвыборной кампании он не произносил речей, а только пел. Избиратели бурно аплодировали ему, но голосовали не за него. Имея много свободного времени, он написал несколько романов, мелодраму и составил словарь арго. Осенью 1924 года, разорившись после падения франка в результате первой мировой войны, он решил поправить свои дела и стал выступать в «Ампир» на авеню Ваграм. Он пользовался огромным успехом, но его семьдесят три года, видимо, давали о себе знать. Он подорвал свое здоровье и умер в феврале 1925 года, через несколько недель после возвращения в Куртене.

Джейн Авриль перестала танцевать в 1905 году. Она была замужем за графиком Морисом Бие. Рано овдовев, бывшая звезда скромно и грустно дожила свои последние годы. «Одинока ли я? А разве я чувствовала себя когда-нибудь не одинокой? Мои мечты были так далеки от действительности! Я всю жизнь порхала, скрывая то, что таилось в моей душе». Последние годы она провела в нужде. Она умерла в 1943 году в Жуй-ан-Жоза, в доме для престарелых.

Иветт Гильбер в 1900 году полностью изменила свой репертуар. Она стала выступать со старинными французскими песнями и сентиментальными романсами, но пользовалась неизменным успехом. Эта талантливая актриса пела до преклонного возраста.

О судьбе подруг Лотрека с улиц Мулен и Амбуаз, естественно, узнать невозможно. Однако я хочу рассказать об одном случае. После распродажи с аукциона в 1946 году обстановки дома на улице Мулен парижский антиквар выставил в витрине лавки одно из своих приобретений – медную ванну. Однажды две весьма пожилые дамы остановились у витрины и долго разглядывали ванну. Они даже вошли в лавку, чтобы получше рассмотреть ее. Антиквар спросил, не хотят ли они приобрести эту вещь, на что они ответили: «Нет, мы просто смотрим… Она вызвала у нас столько воспоминаний!»

Это были две бывшие обитательницы публичного дома, и, кто знает, быть может, только они теперь хранили в своем сердце живую память о некрасивом маленьком гении, который любил и понимал их, как никто.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Французский писатель Анри Перрюшо (1917—1967) – один из ярчайших мастеров жанра сравнительно редкого и трудного – документальной биографии художника. Беллетристическая живость сочетается в его романах с психологической проникновенностью, со способностью дать не только портрет незаурядной личности с ее человеческими достоинствами и слабостями, но и понять сущностные особенности творчества своего героя.

Перу Перрюшо принадлежат книги о жизни Эдуара Мане, Поля Сезанна, Огюста Ренуара, Винсента Ван Гога и ряда других живописцев. Большая часть его книг издана и в СССР. Благодаря Перрюшо крупнейшие фигуры мирового искусства предстают во всей драматичности своих судеб, непростых связях со своим временем. Перрюшо практически воскрешает целую эпоху в истории французской культуры, отмеченную кипением страстей, непримиримой борьбой искусства официального и неофициального, а самое главное – великими творческими открытиями, оказавшими решающее влияние на художественный процесс не только конца прошлого, но и начала нынешнего века.

Стремление Перрюшо к достоверности фактов, точности сведений делает его романизированные биографии поистине ценным источником для знакомства с эпохой и ее выдающимися деятелями. Драматический сюжет, лежащий в основе его биографий, строится на реальных событиях, описываемых порой на удивление детально, но и частные подробности опять-таки привлекают своей подлинностью. Правда, не всегда вызывает согласие авторская интерпретация искусства или отдельных произведений героев Перрюшо, хотя ему не откажешь в остроте глаза, в глубине анализа. И пожалуй, не всегда убедительны и даваемые Перрюшо психологические мотивации поступков художников. Может кого-то раздражать и чрезмерная сентиментальность, с которой он повествует об их злоключениях. Но не является ли это отголоском того искреннего чувства, с которым писатель вживался в мир художника? И может, такая эмоциональная избыточность еще более притягивает читателя к книгам Перрюшо и к тем великим мастерам, чьи образы воссозданы им столь полно и ярко?

Предельно эмоциональна и книга о жизни Тулуз-Лотрека. Ведомые автором, мы окунулись в удивительный, причудливый, но давно исчезнувший мир и вместе с автором будто прожили те немногие, но крайне насыщенные годы, что были отпущены его герою. Мы вошли в ту среду, где зарождались его произведения, снискавшие позже славу, познакомились с их персонажами, которые обрели бессмертие благодаря Лотреку. В пору его жизни сама личность художника и сюжеты его работ провоцировали главным образом патологическое любопытство, и лишь немногие прозревали тогда истинную глубину его искусства. Однако прошли десятилетия, приближается столетие со дня его смерти, и дерзко явленный им некогда мир – мир полусвета, парижского «дна» – утратил для новых поколений притягательность «запретного плода», но художественное наследие Лотрека сохранило свою влекущую, в чем-то загадочную силу до сих пор. И, вероятно, сейчас в нем в большей мере открывается то, что можно назвать вечным спектаклем человеческой жизни, актуальным во все времена.

Искусство художника, мужественно преодолевающего свою физическую обреченность, всегда вызывает уже из-за одного этого обстоятельства особое внимание. В представлении зрителя оно не отделяется от трагической личности творца и существует в изустных и письменных легендах в неразрывной с ним спаянности.

И, прочитав эту книгу о Лотреке, мы тоже невольно станем искать среди персонажей его литографий, рисунков и картин маленькую фигурку длинноносого, губастого человечка. Мы будем искать и соответствия героев книги их изображениям, мысленно ловить черты сходства. Нам, как подчас и автору книги, невольно захочется пролить слезу над судьбой художника, выдать «индульгенцию» его «падшим» подругам и при этом восхититься великим подвигом художника, оказавшегося парией в обществе. Читателю может почудиться в этих словах ирония. Да, отчасти такая ирония есть. Но разве и сам Лотрек не был ироничен и склонен к самоосмеянию? Нуждается ли теперь в нашей жалости, снисхождении или оправдании этот художник, столь блистательно реализовавший и себя как личность, и свой необычайно мощный творческий потенциал? Наверное, необходимо в какой-то мере отключиться от моментов его биографии, дабы осмыслить подлинную значимость Лотрека, понять тот факт, что в его искусстве им двигала не потребность самоутверждения или компенсации своей физической ущербности, а острая восприимчивость к жизненным, визуальным впечатлениям, врожденная, почти физиологическая жажда творчества.

Главные свершения Лотрека – это расширение сферы эстетического и гуманистического, новое понимание человечности. Его искусство представляет собой очередной акт самопознания и самоосознания человека в мире стремительно меняющихся социальных и нравственных ценностей, в мире, теряющем привычные ориентиры – как духовные, так и пространственно-временные. В его произведениях отражается извечная проблематика искусства: человек и мир, человек и общество, но отражается таким образом, что заставляет говорить о нем как о мастере принципиально новой генерации, сумевшем выразить не только свое сугубо личное восприятие явлений современности, но и трагично-смутные предощущения будущего.

Тулуз-Лотрек принадлежал к блестящей плеяде художников-постимпрессионистов, определивших судьбы европейского искусства XX века. Это были П. Сезанн, В. Ван Гог, Гоген. Но параллельно с ними творили и другие мастера, значительные и полузабытые. Нельзя понять своеобразие Лотрека вне общекультурного контекста.

В последние десятилетия XIX века художественная жизнь Франции являла собой весьма пеструю картину. Медленно, постепенно ослабевали позиции официального салонно-академического искусства. Продолжали успешно работать импрессионисты – именно с них на рубеже 60—70-х годов началось радикальное обновление искусства. В 80-е годы заявил о себе неоимпрессионизм (Ж. Сёра, П. Синьяк). Чуть позже сформировалась группа «Наби» (П. Серюзье, Э. Бернар, М. Дени, П. Боннар и др.), связанная с символизмом. Все больше распространялся «ар нуво» («стиль модерн» по принятой у нас терминологии) – особенно в плакате, декоративном искусстве. Значительную роль в повседневной жизни играли в ту пору камерные, «прикладные» разновидности графики: оформление книг, сборников песен, нот – и, наконец, «изобразительная журналистика» – неотъемлемый элемент прессы тех лет, отражавшей динамичный, беспокойный ритм общественного бытия.

Разумеется, многие из этих течений, направлений, групп, сфер художественного творчества при внешней, да порой и программной несхожести обнаруживали все же известные точки соприкосновения. На разных уровнях прослеживаются не только общие стилевые моменты, но и новые подходы к произведению искусства, и в первую очередь к живописи и графике. Так, например, начинает складываться понимание картины не как «окна в мир», а как предмета, обладающего собственной вещественной значимостью. При этом происходит эстетизация и автономизация выразительных средств – цвета, линии; не подчиняясь больше задаче жизнеподобного воспроизведения натуры, они обретают самоценность, подчас декоративную красоту. Утверждается право художника на свободную трансформацию видимого мира ради воплощения его индивидуальных представлений о действительности, неких сущностных моментов, жажды обрести пластическую адекватность одолевающим его чувствам.

Самые общие и самые отчетливые стилевые изменения сказываются в ту пору в усилении плоскостности изображения, динамизации пространственных соотношений, резкой активизации линейно-ритмического начала и эмоциональной силы цвета.

Все это имеет самое прямое отношение к Тулуз-Лотреку – как к основным стилевым закономерностям его работ, так и к их содержанию. Лотрек был независим в своих пристрастиях, но многими нитями связан с большим и «малым» искусством своего времени, с его «одинокими вершинами» – Ван Гогом, Сезанном, Гогеном и массовым искусством улиц – однодневными, обиходными произведениями.

Лотрек, может быть, единственный из крупных мастеров конца века, сумевших органично сплавить в своем творчестве масштабность общечеловеческой, общемировой проблематики с непосредственной отзывчивостью на частные, мелкие события будней. Он был наиболее универсальным мастером, создавшим шедевры в разных видах искусства: живописи, печатной графике, плакате – и обогатившим их выразительные возможности. Он воплотил в них единый мир, но с разными эмоциональными оттенками, интонациями, идя от описательности к лаконичности формулы и наоборот или же от интимной приглушенности – к нарочитой броскости.

Анри Перрюшо детально проследил творческий путь Тулуз-Лотрека, процесс его профессионального формирования, и, пожалуй, нет необходимости снова рассматривать те или иные этапы его художественного развития.

Важнее иное – раскрыть сущностные свойства образно-пластической системы Лотрека в ее спаянности с мировидением и мироощущением мастера, отражавшими в свою очередь изменения в социально-психологическом «самочувствии» эпохи. Это позволит и точнее определить то место, что занимало его искусство в художественной культуре времени.

Лотрек не был столь решительным реформатором всей системы изобразительно-выразительных средств искусства, как отказавшиеся от принципов внешне жизнеподобного воспроизведения действительности Сезанн, Ван Гог или Гоген. И объясняется это прежде всего тем, что на протяжении всей своей короткой жизни он был искренне привязан к непосредственно наблюдаемой натуре, упивался бесконечным богатством ежеминутно даруемых ею зрительных впечатлений. Аналитик и исследователь окружавшего его мира, он угадывал в частном проявление всеобщего и, утрируя сугубо индивидуальное, добивался сжатости высказывания. И если аналитический дар сближал его с импрессионистами, то способность мгновенного синтеза, трансформации внезапно, казалось бы, выхваченного «куска» жизни в обладающий внутренней цельностью автономный мир картины делала его уже представителем иного поколения.

В разных видах искусства эти способности Лотрека раскрывались по-разному. Но в основе всего лежал его исключительный талант рисовальщика. Трудно найти другого такого художника, который обладал бы столь блистательным даром моментально улавливать движение в его отдельных фазах и в развитии, передавать живость мимики, характерное или случайное выражение лица. Кажется порой, что в скорости реакции рука опережает глаз художника, фиксируя стремительные переходы, перемены в состоянии натуры. Лотрека можно считать подлинным виртуозом ракурсного рисования – особо трудного для художников, и такая виртуозность была, несомненно, результатом поразительной профессиональной тренированности руки и глаза, непрерывного, практически никогда не прекращавшегося визуального познания натуры с карандашом или пером в руке.

Лотрек – мастер прежде всего линейного рисунка; и линия его предельно красноречива – то задиристая и острая, твердая и ломкая, то мягкая, изгибистая, нервно спутанная или тающая, одновременно отражающая в широком диапазоне свойства натуры и ее эмоциональное восприятие художником.

И если способность к динамическому линейному рисунку проявилась у Лотрека еще в детские годы, то чувство цвета развилось у него позже, и в этом плане безусловно сыграл свою раскрепощающую роль импрессионизм. Лотрек в полной мере овладел выразительными возможностями цвета, и живопись его не менее оригинальна, чем графика. Своеобразие его живописного стиля – в синтезе линейного рисунка и цвета. Лотрек пишет легкими, длинными мазками, цветными, будто шевелящимися штрихами, то «обегающими» форму экспрессивным контуром, то распадающимися на мелкие пятнышки, так что возникает впечатление дематериализации объема и вибрации поверхности картины. Достигаются подобные эффекты самой техникой живописи. Лотрек обычно работал сильно разбавленными масляными красками, обретающими чуть ли не консистенцию гуаши. Отсюда свобода и быстрота движения кисти, стремительный темп «танцующих» линий-мазков, тонкий красочный слой, через который часто просвечивает цвет основы. Непринужденно переходил он в рамках одного произведения от графической четкости к колористической сложности, от дробности к обобщенности.

Непосредственное сопоставление стиля, манеры изображения и смысла может быть слишком прямолинейным, но все же трудно удержаться от соблазна отметить то обстоятельство, что сочетание отчетливой натурной определенности воссоздаваемых сцен и персонажей с одновременно происходящим в живописи Лотрека растворением материальной плоти всего сущего сообщает миру его картин нечто мнимо-реальное, а порой и ирреальное. Достоверность оказывается обманчивой, жизнь – эфемерной… Стиль невольно отражает скрытую философию отношения к действительности. Пробуждается чувство, что запечатленный Лотреком мир увеселений не столько опьяняет, сколько разочаровывает. Прекрасное сливается с безобразным, безобразное оборачивается истинно человечным… Но все относительно, все преходяще в этом мире. И, пожалуй, именно в живописи становятся ощутимыми такие настроения.

Цвет в этом плане играет огромную роль. Художник воспринимал его как в необычайном богатстве тончайших, изысканных оттенков (вспомним, к примеру, нежные, почти импрессионистические красочные переливы в картине «Туалет»), так и в диссонирующей броскости контрастов («В „Мулен Руж“»), порожденных обычно эффектами искусственного света. Дневному свету он предпочитал искусственный – газовое освещение, своеобразные эстетические возможности которого открыл до него Дега. Холодный, но резкий голубовато-зеленый свет заливает многие картины Лотрека, преображая, а иногда и «съедая» живые краски натуры, превращая лица в маски. Его воздействие усиливает неестественность зрелища, но в то же время сообщает ему болезненную притягательность, внутреннюю возбужденность.

Драматично-терпким бывает у Лотрека столкновение едких, ядовитых пятен с более светлыми и прохладными или же контраст ярких пятен чистого цвета, вспыхивающих на темном фоне. Цвет для Лотрека – это своего рода драгоценная субстанция, источник некоей автономной, чаще всего не связанной с сюжетом красоты, в каких-то случаях внешне облагораживающей сюжет (так, пожалуй, есть известная цветовая роскошь в картине «В салоне на улице де Мулен»). Напряженно-возбуждающая экспрессия цвета, самого по себе, вне зависимости от объекта изображения дарующего визуальное наслаждение, вновь напоминает о новой, активной роли средств выражения как носителей сгущенной эмоциональности и вместе с тем декоративного начала в художественных системах периода постимпрессионизма. Завоевывающая себе самостоятельность жизнь формальных элементов, открываясь восприятию зрителя, постепенно становится компонентом образного содержания произведения. Такое содержание оказывается шире и глубже лежащей в его основе фабулы, богаче в смысловых оттенках.

С искусством великих постимпрессионистов у Лотрека была и иного рода связь – пусть неявная, хотя и принципиальная с точки зрения смутно намечающегося перелома в мироощущении эпохи. В постимпрессионизме происходит некое психологическое раздвижение рамок бытия, генерализация запечатленного явления. Зарождается новое ощущение расширения пространственно-временных координат мира, исходящее уже не из эмпирического опыта повседневного существования. Действительность как поле реальной человеческой жизнедеятельности воспринимается лишь как часть универсума, в котором властвуют могучие, не подчиняющиеся человеку и вне человека функционирующие силы. В творимом художником образе того или иного явления отражается это чувство своеобразной глобальности сущего, при котором ритмы реального, привычного бытия отдельной личности отступают перед более общими и властными ритмами большого мира. В возникающей ныне новой картине мира человек уже не занимает главенствующего места. Антропоцентричная художественная система, господствовавшая в европейском искусстве со времен Ренессанса, в постимпрессионизме сходит на нет.

И если в картинах Ван Гога, Сезанна или Гогена человек подчиняется тотальной энергии пронизывающих мироздание ритмов и становится его частью, то у Лотрека преобладающим мотивом оказывается именно разлад человека и мира – сферы непосредственного человеческого окружения, обретающей свойства мира вне человека. Неразделимость человека со средой его обитания и их обостряющаяся конфликтность отражаются пластически-композиционно – в житейски алогичном соотношении фигур и пространства.

В его многофигурных композициях, отдельных портретах ограниченное, казалось бы, интерьерное пространство обретает под воздействием неведомых сил собственную активность. Вздымаются полы, и вот уже человек соскальзывает с круто уходящих вверх, прямо из-под ног диагоналей досок, сближается с передним планом, с самой поверхностью картины, где масса его туловища будто распадается на мелкие пятна, растворяется в дожде струящихся мазков. Горит алым цветом пол под тяжелыми ступнями Габриэля Тапье де Селейрана (в портрете 1894 года), вот-вот убежит плоскость сцены из-под легких ножек танцующей Марсель Лендер («Марсель Лендер, танцующая болеро в оперетте „Хильперик“»). Чуть ли не в каждой картине (особенно остро это ощущается в живописных многофигурных композициях с запрокидывающимся вверх пространством) мир теряет свои устойчивые параметры и будто вытесняет из себя человека.

Упруго разворачивающиеся дуги, энергично прочерченные диагонали, образующие «скелет» композиции, своей активностью доминируют в динамичном строе картин Лотрека (где подвижен каждый мельчайший элемент формы и где даже пустые плоскости полны напряжения); они невольно подавляют или подчиняют себе движения изображенных персонажей. Вращения и взлеты структурно главенствующих линий отзываются в ритмических повторах контуров, в пластических «рифмах», пульсациях вогнутых и выгнутых форм, порождая иллюзию притяжения и отталкивания.

Сама фрагментарность картин Лотрека, уподобленных вырезанному из потока жизни кадру, опять-таки акцентирует отсутствие стабильности сущего. Явственно усложняющееся соотношение человека и среды – неверной и непостоянной в своей пространственной данности – вносит в духовную атмосферу произведений и чувство психологического дискомфорта, какой-то потерянности. Это чувство усилено и сюжетными моментами – отчетливо звучащим мотивом одиночества человека в толпе, людской разобщенности (в портретных композициях и особенно в сценах массовых увеселений). Фигуры будто замкнуты в своих контурах и отъединены друг от друга. Нет контакта (но есть жажда контакта) между персонажами в картине «В „Мулен-де-ла-Галетт“», равнодушно

проходит публика мимо темпераментно отплясывающих Ла Гулю и Валентина Бескостного («Танец в „Мулен Руж“»). В шумную атмосферу кабаре и кафешантанов проникает нечто тоскливое, и прозаичные детали порой выступают на первый план (вроде пустой плоскости стола с неубранными тарелками в картине «В „Мулен-де-ла-Галетт“»).

При общей подвижности – сюжетной, пластической – запечатленный в произведениях Лотрека момент житейской ситуации воспринимается внезапно остановленным и до неопределенности растянутым. Динамичность неожиданно оборачивается своей противоположностью. Наиболее живые, экспрессивные фигуры вдруг застывают, навечно распластанные и «припечатанные» резким контуром к поверхности холста или листа бумаги. Та поза, в которой они застигнуты, уже кажется не фазой многосложного движения, развивающегося во временной последовательности, а скорее самым случайным, непредусмотренным его элементом. Такая остановленность, задержанность движения порождает впечатление физической неловкости, неудобства. Появляется что-то нелепое в бешеной пляске Ла Гулю, напряженно-натужное в сложном танце Джейн Авриль. И характерно, что такое ощущение вызывают работы, выполненные в «синтезирующих» видах искусства – в живописи и особенно в плакате. Станковая графика: рисунки и серии литографий – являет движение в его полноте – переходности и сиюминутности. Такие листы схожи с кинокадрами, фиксирующими процесс в его динамичном развитии. Так, в сериях литографий они следуют один за другим, сменяя друг друга и воссоздавая живой многоаспектный облик модели в переменчивости моментов.

В разных ситуациях и разных состояниях предстают люди в работах Лотрека. Круг его героев не только очерчен, но и детально описан Перрюшо. В какой-то мере он широк: от аристократов, творческой интеллигенции до проституток; но предпочтение художник отдает миру полусвета и «дна». Обращение к этому миру воспринималось в ту пору либо как вызов общественной благопристойности, либо как разоблачение буржуазного общества с его показной нравственностью (во многом это действительно так) и глубокой порочностью. Вместе с тем трудно считать Лотрека безжалостным обличителем и моралистом или же смакующим уродство «певцом порока». Он был неутомимым исследователем человеческой натуры (можно даже сказать, хотя в этом есть риск двусмысленности, – исследователем естествоиспытательского толка) в пределах той реально существовавшей действительности, что составляла его непосредственное окружение, которое он доподлинно знал, и той части общества, с которой были так или иначе связаны все прочие социальные слои.

Лотрек не был первым и единственным художником, запечатлевшим быстротекущие моменты бурной и заманчивой жизни ночного Парижа, расцвет Монмартра как средоточия городских увеселений. Форен, Виллетт, Стейнлен и многие другие художники донесли до наших дней пеструю суматошливость этой жизни, характерный облик кафешантанов, кабаре Монмартра, яркие типажи его посетителей и обитателей; но при всей своей завлекательности их произведения по сравнению с лотрековскими выглядят поверхностно-описательными, легковесными.

Лотрек не был первым и среди тех, кто коснулся запретной темы продажной любви. Достаточно вспомнить немногие работы Дега или же произведения крупнейших писателей того времени – Мопассана, Золя…

Заслуга Лотрека в ином – в человеческой «уравненности» его героев независимо от их социального происхождения и значимости, в выявлении того общего в жизнеощущении, реакциях, биологическом бытии, что сближает людей разных социальных сфер в их принадлежности к единому роду человеческому. Такой подход художника к своим персонажам поистине гуманен; однако «уравненность» не означает нивелировки, и широкий диапазон типажей, индивидуальных темпераментов в его произведениях сочетается с точностью и внятностью социальных и профессиональных характеристик.

В целом ряде рисунков, литографий, этюдов, картин Лотрека (портретные изображения, отдельные сцены) разворачивается перед зрителем повседневный быт публичного дома, предстают фигуры его обитательниц. Эта группа произведений ныне воспринимается как художественное исследование того женского типа, что был сформирован «древнейшей профессией», и обусловленных ею норм устройства обыденной жизни. Метко схвачена Лотреком профессиональная специфичность поз, движений, мимики женщин, их психологических реакций; но вместе с тем, наблюдая их в банально-будничных ситуациях, в состоянии полной непринужденности, художник остро чувствовал во многих из них и врожденную душевность, и исконно женственное начало. Нередко он изображал их обнаженными, и именно Лотрек, пожалуй, был первым европейским художником, столь решительно отказавшимся от отвлеченных эталонов женской красоты и сделавшим эстетически значимым и ценным женское тело именно в его индивидуальности, живой плотской и пластической неповторимости (серия «Они»).

Разумеется, публичный дом отнюдь не являл Лотреку идиллию человеческого братства, и его отношение к тому, что он видел, было резко дифференцированным. Есть нечто жутковатое, например, в образах картины «Сдача белья в публичном доме», в то время как иные сцены отличаются слегка насмешливой симпатией. Объективистское отношение к сюжету («В постели») сменяется откровенной утрированностью ситуации и образов. С эпатажной дерзостью явлена сцена ожидания клиентов («В салоне на улице де Мулен»), воспринимаемая как злая пародия на буржуазный салон; подвижные физиономии превращаются в напряженные маски, естественность сменяется профессиональным лицедейством.

Подмечая в своих моделях поведенческие стереотипы, выработанные и родом занятий, и принадлежностью к тому или иному социальному слою, Лотрек не ограничивался фиксацией – порой гротескно утрированной – внешнего рисунка мимики и поз. Ему были интересны и внутренние душевные движения, и сущностные свойства личности. Но он далеко не всегда раскрывал и обнажал их в той мере, в коей была наделена ими сама эта личность. Во многих его портретных персонажах характеристики воспринимаются четкими и – из-за акцентирования индивидуальных черт облика – ясными, пусть и неоднозначными, как в образе великолепно-вульгарной Ла Гулю, где столь ощутимо авторское восхищение своей моделью.

Чаще же всего такая ясность оказывается обманчиво мнимой, и типаж человека, выражение его лица, поза сами по себе не отражают всего содержания его характера и внутреннего мира. Это содержание, истинная его эмоциональная настроенность, потенции душевных перемен угадываются лишь в общем контексте произведения, во взаимоотношениях с окружающей средой. Большинство портретов Лотрека представляют собой некий фрагмент подвижного мира повседневности, в котором масштабно выделяется фигура модели, как, например, в картинах «Мсье Буало в кафе» или «Делапорт в „Жарден де Пари“». На первый взгляд эти фигуры кажутся ироничным воплощением буржуазного благополучия и самодовольства, но антураж их – ускользающий стол, занятая своими делами публика, не замечающая наших героев, – вносит ноту какой-то тревожной неустойчивости, подспудное чувство нарастающей изоляции. Такие работы странно многозначны, по-своему духовно насыщены. Подобный психологизм портретного творчества сближает Лотрека с лучшими традициями европейской классики. Но психологизм этот нового свойства – не отчетливо выявленная душевная структура отдельного характера, а психологизм всей атмосферы произведения, отражающей переходность душевных состояний, их расщепленность, внутреннюю конфликтность взаимосвязи человека и социума.

Далеко не всегда в своих портретах Лотрек стремится к окончательности суждения, категоричности оценки, давая ощутить многомерность человеческой натуры (как, например, в ряде портретных образов Джейн Авриль, где сказывающееся в напряженности лица душевное неблагополучие контрастирует с экспансивностью танца). Мотив неадекватности взятой на себя социальной роли и истинной сущности человека часто встречается у Лотрека, получая то ироничную, то драматичную интерпретацию. Не меньше увлекает его и извечная тема лицедейства, в котором личность – особенно артистическая – способна реализовать себя необычно и ярко (образы Иветт Гильбер).

До сих пор нами невольно делался акцент на преимущественно драматичных сторонах искусства (прежде всего живописи) Лотрека. Но во многих его вещах не столько звучит горечь, сколько проступает наслаждение жизнью – необычностью ситуаций, парадоксальностью сочетаний. Он любуется фантастичностью открывающихся перед ним зрелищ, упивается блеском искусственной роскоши, пестротой мишуры, торжествующей нелепостью нарядов. Таинственное волшебство цвета и света, великолепие экстатичных движений танцовщиц, гибкость циркачек, бесконечное разнообразие ликов людей – все это тоже было пиршеством для глаза. Существовал для Лотрека и особо занимательный мир – мир животных, где венцом творения были лошади с их свободой и упругостью стремительных движений, а забавные собачонки с выразительными мордами казались чем-то схожими с людьми. Все любопытное и неординарное, смешное и претенциозное, что подмечал Лотрек в действительности, заострялось им и гиперболизировалось, но благодаря изощренности пластической системы художника никогда не наделялось чертами карикатурности.

Как уже отмечал Перрюшо, в самые последние годы жизни Лотрека угасало его иронично-насмешливое отношение к миру. И теперь в его искусстве на первый план выступают ощущения боли, мрачной тревоги. Цвет обретает драматический накал, в то время как линия теряет свою гибкость и выразительную силу. Многие исследователи видят в последних картинах проявление творческого упадка художника. Но не отражается ли в форсированной интенсивности и контрастности цветовых сочетаний, вырывающихся из темноты подвижной красочной массы, вспышка трагического чувства приближения конца? Может, художник интуитивно нащупывал что-то новое? Невольно напрашивается мысль о связи ряда последних работ Лотрека с нарождающимся экспрессионизмом.

И если оценивать искусство Лотрека в его многосторонних связях с временем, то следовало бы особо остановиться на такой значительной области его творчества, как искусство плаката, в развитии которого он сыграл решающую роль. Собственно, создателем многокрасочной, исполненной литографским способом изобразительной афиши стал в 1860-е годы Жюль Шере. С самого своего возникновения афиши должны были выполнять не столько рекламную, сколько декоративную функцию, украшая многочисленные заборы, которые возникли в перестраивавшейся по проекту архитектора Османна французской столице. Они должны были привлекать взгляд издалека, моментально приковывать к себе внимание. Плакаты Шере, с их рокайльной кокетливостью, открыли возможность выхода художественного творчества на улицу, к широчайшей публике и стимулировали тем самым творчество других мастеров; наиболее ярким из них стал Лотрек. Переняв технологические усовершенствования, осуществленные Шере в области литографии, Лотрек создал свой стиль – броский, строящийся на эффекте внезапности: на неожиданности сопоставлений предельно обобщенных плоских силуэтов, изящных и грубых форм. Визуально резкими были и контрастные скачки в масштабных соотношениях, ритмический рисунок, непривычная фрагментарность композиции. Экспрессия четких контуров – то круглящихся, то напряженно-угловатых – сочеталась с остротой цветовых сочетаний.

Нередко эти плакаты связывают со стилем «ар нуво», но такая связь сомнительна. Слишком много внутренней энергии, монументальной силы было в афишах Лотрека. Очевидна разница и чисто стилистическая, ведь основной признак стиля «ар нуво» – мягко текучая, уподобленная движению органических форм извилистая линия, сплетающаяся в прихотливые орнаменты. Даже в лучших произведениях «ар нуво» есть нечто эстетски-изысканное, что всегда вызывало у Лотрека ироническую реакцию.

* * *

Трудно охарактеризовать искусство Лотрека во всей его полноте. Утонченное и колючее, насмешливое и трагичное, оно обнаруживает в себе бездны человеческого содержания, которое каждое новое поколение заново открывает для себя.

Это искусство многое предвосхитило в нынешнем веке: повлияло на становление творчества раннего Пикассо, на сложение образного языка кинематографии. Недаром Федерико Феллини признается, что Лотрек мог бы быть ему «братом и другом». И хотелось бы надеяться, что и читатель, закрывая эту книгу, ощутит духовную симпатию к главному герою драматичного повествования Анри Перрюшо и осознает, сколь непросты и тернисты пути художественного осмысления истины в стремлении воплотить подлинное лицо своего времени.

О. В. Мамонтова

Notes

Примечания

1

Линия Тулуз-Лотрек-Монфа берет начало от этого самого Бодуэна, который в 1196 г. женился на виконтессе Аликс де Лотрек, наследнице поместья Монфа.

2

Брантом (1540—1614) – французский писатель, автор «Жизни знаменитых французов». – *Прим. пер.*

3

Выражение графа Альфонса, взятое из его письма к Рене Пренсто от 18 сентября 1901 г.

4

Мэри Тапье де Селейран приводит одно из писем графа Альфонса:

«Лури. 29 декабря 1869 г.

Дорогая!

Мы были заняты разделом собак, поэтому я не писал. У Одона теперь десять собак, которых он натаскивает исключительно на косуль, а мне отдал навсегда восемнадцать для охоты на кабана. Мне пришлось подыскать нового коня, и я наконец нашел великолепную кобылку. Вчера я смог вывести собак. Охота была изумительно подготовлена. Я напал на след семьи. Собаки через два часа атаковали бурого кабана. Очаровательная охота. На следующий день моя кобылка стала припадать на передние ноги. Придется дать ей отдохнуть дней десять. Одон отправился со своими собаками на охоту за косулями, но упал с Пароли, который тоже повредил себе ногу. Несколько дней спустя – пустые кустарники. Охота была плохо подготовлена. Но все же недавно я выследил молодого кабанчика, который отбился от семьи, и через час собаки насели на него. Наш Лури превращается в центр охоты. У моих собак голоса не хуже, чем у французских. Завтра я буду охотиться вместе с принцем де Монтолоном, который привезет своего Вотрэ. И т. д.» Исписав шесть страниц в том же духе, граф Альфонс внезапно заканчивает лаконичной фразой, приведенной выше. Как правильно замечает Мэри Тапье де Селейран, невольно вспоминаешь фразу из «Рюи Блаза»: «Мадам, дует сильный ветер, и я убил шесть волков».

5

Таде Натансон.

6

Познай самого себя *(древнегреч.).*

7

Мэри Тапье де Селейран.

8

Там же.

9

Теперь лицей Кондорсе.

10

Франсис Журден.

11

Рассказано Робером Мартреншаром.

12

В музее города Либурн сохранилось полотно Пренсто «Ирландская банкетка», на котором изображен граф Альфонс верхом на своем коне Пароли, берущий вместе с другими наездниками препятствие.

13

Самые ранние рисунки Тулуз-Лотрека, которые сохранились до наших дней, относятся к этому периоду (1873).

14

Тулуз-Лотрек получил две первые премии по латыни, по английской и французской грамматике и похвальные грамоты по истории, географии, арифметике и чтению.

15

Жорж Руо (1871—1958) – известный французский художник. – *Прим. пер.*

16

О болезни Лотрека шло много споров. Доктор Ж. Сежурне говорил о запоздалой ахондроплазии, профессор Морис Лами – о несовершенном костеобразовании. Ретроспективно ставить диагноз трудно, но все же, пожалуй, наиболее правильна была гипотеза, высказанная доктором Гастоном Леви. По его мнению, болезнь Лотрека должна быть отнесена к группе полиэпифизарных дисплазий, а точнее, полиэпифизарной дистрофии Клемана.

При этой болезни «костная ткань вокруг эпифизов чрезвычайно хрупка и сами эпифизы тоже поражены». А раз так, то переломы Лотрека были, скорее всего, не случайны. «Можно полагать, – пишет доктор Леви, – что переломы произошли на крайне хрупкой шейке бедра или же имел место подвывих, который и послужил причиной падения, вызвавшего перелом шейки бедра. Но нельзя исключить и гипотезу о подвывихе, усложненном вывихом».

Во всяком случае, вопреки тем выводам, которые делались после поверхностного изучения биографии Лотрека, не переломы послужили причиной того, что он перестал расти. Лотрек всегда был ниже ростом, чем ему полагалось по возрасту. Переломы были лишь следствием, «трагическим завершением болезни», развивавшейся в результате патологического костного фактора. И очень показательно то, что оба перелома произошли как раз в период полового созревания; болезни такого рода могут не давать о себе знать многие годы (кстати, тогда диагностировать заболевание Лотрека было невозможно, так как рентгенографии еще не существовало) и резко обостряются в период роста ребенка и его полового созревания. Лотрек был обречен с самого рождения; он не мог уйти от своей судьбы.

Как здесь не вспомнить о биологическом фатализме, который уже в тот момент, когда мы еще находимся в зачаточном состоянии, по словам Жана Ростана, «безжалостно захлопывает перед нами Двери». Судьба Лотрека – трагическое подтверждение беспощадного детерминизма.

(Как удалось установить доктору Леви, одна из кузин Лотрека была карлицей.)

17

Эти стихи ирландского графа Макмагона были выгравированы в 1913 году графом Альфонсом на ставнях его соколиного двора.

18

Мэри Тапье де Селейран.

19

Эмиль Золя. «Натурализм в салоне» (статья напечатана в «Ле Вольтер» 21 июня 1880 г.).

20

В 1898 г. это здание было перестроено и стало называться цирком Медрано, по имени нового владельца (он же был клоуном Бум-Бум).

21

О ней даже и сказать нечего *(лат.).*

22

Вопреки надеждам «жемчужина прозы» Девима не помогла художнику завоевать признание. Новелла его друга не была напечатана. Она увидела свет много позже (Edition du Chene, 1953), но, разумеется, только из-за рисунков Лотрека.

23

Сохранилось около сорока картин, написанных Лотреком в 1881 г., которым датировано это письмо.

24

Это последнее известное нам письмо Лотрека, адресованное Девиму. Кажется, отношения между Лотреком и его другом из Барежа довольно скоро после этого письма стали весьма прохладными. Девим был очень религиозен. Тридцать лет спустя, в 1910 г., потеряв мать, он постригся в монахи. Прежде чем уйти в обитель, он решил отослать графине Адель восемь писем, некогда полученных им от Лотрека.

25

Таде Натансон.

26

«Я не помню случая, – говорил потом Рашу, – чтобы Лотрек ошибся в оценке наших товарищей. Он был поразительным психологом».

27

В дальнейшем он подарил коллекцию своему родному городу, музею Байонны.

28

За 1882 г. насчитывается около сорока полотен.

29

Таде Натансон.

30

Морис Жуаян.

31

Совершенно бездарный художник, ставший в дальнейшем промышленником.

32

«Двор чудес» – квартал в средневековом Париже, служивший притоном нищих. – *Прим. пер.*

33

За 1883 г. им написано около двадцати портретов.

34

Сохранилось всего пять или шесть картин, датированных 1884 г.

35

Среди прочих завсегдатаев «Ша-Нуар» назовем Альфонса Алле, Эмиля Гудо, Верлена, Жана Ришпена, Мориса Роллина, Шарля Кро, Жана Мореа, Эдмона Арокура, Жана Лоррена, Жюля Жуи, Мак-Наба, Мориса Донне.

36

Malice – хитрость *(франц.).*

37

Сейчас на этом месте стоит здание кинотеатра «Гомон». Улица Форест носит имя владельца сада.

38

Через восемь лет мальчика усыновил испанец Мигель Утрилло-и-Молинс. Мари-Клементина в дальнейшем переменила свое имя на Сюзанну.

39

«Я пишу людей, чтобы узнать их… – говорила позже Сюзанна Валадон, – не приводите ко мне женщин, которые ждут, что я изображу их обаятельными или приукрашенными, я их немедленно разочарую».

40

Ныне улица Виктора-Массе.

41

Жюль Леметр.

42

Название кабаре «Mirliton» (франц.) означает «дудка из тростника». – *Прим. пер.*

43

Франсис Журден.

44

Куртелин.

45

La Goulue *(франц.)* – обжора.

46

Герцогиня Фонтанж – фаворитка Людовика XIV. – *Прим. пер.*

47

Известны пятнадцать работ Лотрека 1885 г.

48

Таде Натансон.

49

Эмиль Бернар.

50

В 1886 г. Лотрек написал еще пять или шесть полотен: «Танцовщицы», «Женщина с розовым бантом», «У прачки» и др.

51

Репродукция появилась в декабре и была напечатана на развороте.

52

Но только один из рисунков, изображавший сцену в баре «Джин-коктейль», удостоился чести быть напечатанным («Курье франсе», 1886 г., № 39).

53

Ж. Е. С. Жанес.

54

Позже, в Арле, Ван Гог, вдохновившись полотном Анкетена, напишет «Жнеца» в своей манере.

Анкетен был бы поражен, если бы ему предсказали тогда, что судьба его произведений в будущем – это полное безразличие к ним. В 1897 г. Синьяк сказал о нем: «Он хорошо владел ремеслом, был искусен, даже слишком искусен, и казался бы мощным, если не знать оригиналов, которым он подражал. Это добротная смесь Домье, Мане, Микеланджело, Ренуара и Дега. Десятая доля его таланта, будь она дана оригинальному художнику, могла бы сотворить чудеса» (из дневника Синьяка, опубликованного в «Газет де боз ар» в апреле 1952 г.).

55

Четверть века спустя Эмиль Бернар честно признается: «Ничто так мало не походило на мой слепой абсолютизм, как эклектизм Винсента. Сегодня я признаю его правоту…» (Предисловие к «Письмам Ван Гога», Париж, Амбруаз Воллар, 1911.)

56

Огромный дворец, в котором должны жить и работать члены фаланги, в данном случае художники. – *Прим. пер.*

57

Роберт Бичборд. «Проклятая троица».

58

Рисунки были напечатаны в номере от 7 июля.

59

Франсуа Гози.

60

Около девяти миллионов теперешних франков.

61

Сохранилось примерно тридцать картин за 1888 г. В 1887 г. Лотрек написал около пятнадцати.

62

Бурж из-за Лотрека вплотную занялся этим вопросом и в 1897 г. выпустил труд, посвященный «Гигиене больного сифилисом».

63

Четыре рисунка были напечатаны весной (21 апреля, 12 и 19 мая и 2 июня).

64

Подразумевается, бесспорно, Пюви де Шаванн.

65

Так называли эпоху начала XX века. – *Прим. пер.*

66

Бои быков на «Ла гран пласа де Торо» в Булонском лесу были запрещены через три года, в 1892 г., а арена снесена. По словам Теодора Дюре, Лотрек сделал много этюдов и зарисовок сцен корриды, портретов тореро, но, видимо, из этого ничего не сохранилось. Возможно, что Лотрек большинство рисунков подарил своим моделям, а те либо потеряли, либо уничтожили их. Ферран Каниамерес рассказывал, что один из тореадоров, Агухетас, глядя на свой портрет, выполненный Лотреком, воскликнул: «Если бы это увидела моя мать, она бы закатила истерику».

67

«Музыканты в оркестре» и «Мадемуазель Дио у пианино» сейчас находятся в Лувре.

68

Из рассказа Поля Леклерка.

69

Оллер был дальним родственником художника Франсиско Оллера-и-Сестеро, приятеля Сезанна, Писсарро и других художников (см. «Жизнь Сезанна»).

70

«Фен дю сьекль», 7 июля 1893 г.

71

Таде Натансон.

72

Октав Маус. «Лантерн мажик». Лекция, прочитанная в Лозанне в 1918 г.

73

Эдгар Баес. «Ревю бланш», 15 февраля 1890 г.

74

Винсент незадолго перед этим написал картину «Мадемуазель Гаше у пианино» – картины имеют некоторое сходство.

75

Франсис Журден. В 1889 и 1890 гг. Лотрек написал примерно по двадцать картин.

76

Этот приток Сены, как его называли, «речка Гобеленов», был превращен дубильщиками в сточную канаву. В начале XX века его заключили в трубу.

77

Таде Натансон.

78

Из статей, напечатанных в «Ла ви паризьен» 30 июля 1892 г. и 9 июня 1894 г. (приведены Ж. Адемаром в книге «Лотрек – художник-гравер»).

79

«Фен дю сьекль». 23 сентября 1891 г. (very select *(англ.)* – весьма избранный).

80

Он там и умер через несколько недель, в январе 1891 г.

81

Артур Саймонс.

82

С призрачной улыбкой,

Отвернувшись от призрака в ночи… *(англ.)*

83

Таде Натансон правильно отметил эту особенность.

84

Сеско снял эту сцену.

85

Аукцион в Друо состоялся 1 и 20 июня. Рисунки Лотрека были проданы по нескольку франков каждый.

86

Некоторые современники Лотрека были введены в заблуждение темами его произведений. Некий Гюстав Кокио, разбирая «Танец в „Мулен Руж“», риторически спрашивал: «Не вызовет ли эта картина в дальнейшем такого же ужаса, как „Распятие“ Матиаса Грюневальда? Лотрек пишет увеселительные места „могильными цветами“».

87

«Мишель Жорж-Мишель насчитал сорок вариантов набросков, которые Лотрек сделал, чтобы наиболее точно передать одно па танцовщицы и движение цирковой лошади», – сообщает Мишель Флорисон.

88

Таде Натансон.

89

За 1891 г. сохранилось немногим более тридцати картин.

90

Цитируется Дортю, Грийаэр и Адемаром по кн.: «Тулуз-Лотрек в Бельгии».

91

По-видимому, в компании с Писсарро. Во всяком случае, последний писал своему сыну Люсьену: «Лотрек тоже собирается в Лондон, может быть, мы поедем одним поездом» (17 мая 1892 г.).

92

Таде Натансон.

93

Слово «бордель» происходит от франц. «bord d'eau» – у воды. – *Прим. пер.*

94

Примерно семьдесят таких рисунков были уничтожены после смерти художника его братом из «религиозных побуждений», как объяснили некоторые комментаторы.

95

Эдо – старинное название Токио. Ёсивара – район города, где находятся публичные дома. – *Прим. пер.*

96

Это был Франсис Журден, он же и рассказал о происшедшем случае.

97

Таде Натансон.

98

Женственность. – *Прим. пер.*

99

Гюстав Кокио.

100

«Госпожа Хризантема» – нашумевшее произведение Пьера Лоти, было издано в 1887 г.

101

Иветт Гильбер.

102

В том же году, когда Брюан перешел в «Эльдорадо», Лотрек сделал для него вторую афишу.

103

В 1892 г. Лотреком было выполнено около тридцати живописных работ.В 1892 г. Лотреком было выполнено около тридцати живописных работ.

104

В проспекте этого издания говорилось: «В отличие от ранее существовавших альбом не будет содержать однотипных гравюр или состоять лишь из тональных гравюр. В нем будут представлены все жанры – эстампы цветные, а также выполненные бистром, сангиной или черной тушью». Среди художников, давших согласие принять участие в этом альбоме, помимо Лотрека были Анкетен, Эмиль Бернар, Боннар, Карабен, Эжен Карьер, Шере, Морис Дени, Гоген, Шарль Морен, Писсарро, Пюви де Шаванн, Раффаэлли, Рашу, Одилон Редон, Ренуар, Вюйар, Уистлер, Вийетт.

105

«В этом он лишь следовал старинной традиции, которой и ныне придерживаются все старые литографы» (Морис Жуаян).

106

Эта литография была отпечатана в типографии Марти в 1893 г.

107

13 февраля 1893 г.

108

Они происходили по пятницам, и на них бывали Моне, Роден, Раффаэлли, Карабен, Жуаян, Клемансо, Эдмон де Гонкур.

109

4 февраля 1893 г.

110

Приводится со слов Жуаяна. Но этот отзыв Дега был отнюдь не таким хвалебным, как показалось Лотреку, Жуаяну и многим другим. В действительности же Дега гораздо выше ценил Морена. Когда один любитель живописи, некий Анри Лоран, поделился с Дега своим намерением купить произведения Лотрека, тот прервал его: «Купите лучше Морена! Лотрек очень талантлив, но он художник своей эпохи: это будет второй Гаварни. На мой взгляд, существуют только два художника – Энгр и Морен». Следуя совету Дега, Анри Лоран вместо Лотрека стал составлять коллекцию произведений Морена. В последующие годы он приобрел их несколько сот, а Дега, приходя к Лорану, каждый раз восхищался Мореном, глядя на «Женщину, которая смеется» и «Женщину в корсете». «Их можно повесить рядом с Рембрандтом, – говорил он, – и они выдержат такое соседство». Да и вообще Дега никогда не питал особо нежных чувств к Лотреку. Этот желчный человек высказывал довольно жесткие суждения о своем младшем собрате. Возможно, он его слегка ревновал или сердился на него, так как Лотрек многое заимствовал у него, и темы произведений Лотрека Дега, вероятно, считал своими. «Мсье носит штаны, которые ему велики», – зло заметил он как-то. В 1916 г. он с отвращением заявил Сильвену Бонмариажу по поводу произведений Лотрека: «От всего этого разит сифилисом». Странное высказывание, если вспомнить, что для Дега, как художника, дома терпимости тоже были широким полем наблюдений и он, будучи женоненавистником, наверняка проявил себя там менее «человечным», чем Лотрек.

111

В те времена стриженые волосы были «бесспорным признаком женщин легкого поведения». Франсис Журден.

112

Это слова Жуаяна, который великолепно понял, что тогда чувствовал Лотрек. «После смерти Лотрека, – пишет он, – одна очаровательная женщина его круга сказала мне: „Я бы занялась Лотреком и, думаю, выйдя за него замуж, спасла бы его“. „Почему же вы не сделали этого, когда было еще не поздно! – воскликнул Жуаян. – Неужели тогда он еще не был достаточно знаменит?“».

113

Небольшое феодальное поместье в департаменте Эро.

114

Рене Вер часто путали с другой модисткой – Ле Маргуэн, которая позже стала возлюбленной Лотрека. Что касается Рене Вер, то ее муж умер и она осталась с сыном, ныне доктором Луи Шуке, с которым мне довелось встретиться. Доктор Луи Шуке любезно поделился со мной своими воспоминаниями и передал некоторые семейные реликвии, по которым я смог точно восстановить многие подробности жизни Лотрека.

Дружба Лотрека с Рене Вер началась давно. Уже в 1888 г. эта женщина изображена Лотреком вместе с Адольфом Альбером, Ла Гулю, Клодоном и другими на иллюстрации «Бал-маскарад», сделанной для «Пари иллюстре» (10 марта), а также на этюде на холсте к этой литографии.

115

Франсис Журден.

116

Слова Жана Лоррена, приведенные Роми.

117

Des Quat's-Arts *(франц.)* – четырех муз. – *Прим. пер.*

118

30 апреля 1893 года.

119

За 1893 год Лотрек написал около пятидесяти полотен (из них около двадцати посвящены публичным домам), примерно сорок литографий и четыре плаката. Приводим несколько названий литографий, напечатанных в «Эскармуш»: «Мадемуазель Лендер и Брассер в „Варьете“», «Мадемуазель Лендер и Барон», «Генеральная репетиция в „Фоли-Бержер“» (Эмиленна д'Алансон и Маркиза), «Сара Бернар в „Федре“», «В „Мулен Руж“», «Юньон франко-рюсс» (ревю), «Антуан в „Энкьетюд“», «Мадам Корон в „Фаусте“». Последние три литографии были напечатаны в январе 1894 г.

120

Франсис Журден.

121

Морис Жуаян.

122

Рассказывал Натансон.

123

Морис Жуаян.

124

Действительно, у Лотрека есть произведения – их мало, – которые не смогли быть выставлены. Они большей частью находятся в частных собраниях.

125

Она длилась с 5 по 12 мая.

126

Иветт Гильбер в своих мемуарах («Песня моей жизни») пишет, что познакомилась с Лотреком в 1895 г., но она, безусловно, ошибается.

127

Ж. Адемар приводит такой факт: «Один черно-белый оттиск, специально изготовленный, был присужден газетой 16 февраля 1895 г. в качестве премии победителю конкурса ребусов Гибо. Однако, насколько известно, выигравший не явился за ним».

За 1894 г. помимо литографий, плакатов и рисунков насчитывается примерно сорок пять холстов Лотрека (из них около тридцати посвящены домам терпимости).

128

По-французски «grand duc» означает и «филин», и «великий князь». – *Прим. пер.*

129

«В программе было сказано, что декорации Тулуз-Лотрека, – писал Жан Лоррен, – и я ушел».

130

Жан-Жак Бернар.

131

Колетт.

132

Покер-дис – азартная игра в кости. – *Прим. пер.*

133

Поль Леклерк.

134

Жуаян.

135

Английская художница (1846—1901), иллюстратор многих книг.

136

Жуаян.

137

Витютень с оливками – одно из любимых блюд Лотрека, рецепт которого был взят у кулинара из ресторана на улице Бургонь. Лотрек сам готовил его и угощал только избранных.

138

Таде Натансон.

139

Франсис Журден и Таде Натансон наиболее подробно рассказали об этом приеме. «Все искренне веселились, – пишет Журден. – Хотя, когда на рассвете я вместе с Большим Деревом возвращался домой, мною овладела грусть. Может быть, я понял, что эта оргия носила какой-то нездоровый характер… Лотрека такие печальные размышления не одолевали».

140

«С рулевым не разговаривать» *(англ.).*

141

Это послание было адресовано Роменом Коолюсом Лотреку на следующий день после приема.

142

Масло: 115x132,5 см; пастель: 111x132 см.

143

Жак Лассинь.

144

«Ле рир», 16 февраля 1895 года.

145

Из воспоминаний Марсели Лендер, записанных Сильвеном Бонмариажем.

146

«Это ужасный человек!» – воскликнула однажды Марсель Лендер, когда кто-то из ее близких заговорил с ней о таланте Лотрека. Но, спохватившись, тут же добавила: «Ко мне он хорошо относится… Но что касается портрета, то я с вами не согласна…» (из книги «Танцы на каталонской лужайке» Альбера Фламена).

147

Вскоре в Париже их появилось так много, что префект полиции запретил женщинам носить велосипедные брюки в черте города.

148

Приводится Ж. Адемаром.

149

«Один из жильцов дома, – рассказывает Поль Леклерк, – не понимая, что за странный размеренный стук доносится из мастерской художника, объяснил другим жильцам, что у Тулуз-Лотрека появилась новая причуда: он сам месит тесто и печет себе хлеб».

150

«Фен дю сьекль», 23 июня 1895 г. и 25 июня 1896 г.

151

Морис Жуаян.

152

«Уайльд наказан за то, что он вообразил, будто живет в Италии времен Возрождения или в Греции Сократа». – писал в «Ревю бланш» Анри де Ренье.

153

Сали умер в 1897 году, но уже за несколько месяцев до этого «Ша-Нуар» перестал существовать.

154

Ла Гулю опускалась все ниже и ниже. После того как она несколько раз «вяло подрыгала ножками» в «Жарден де Пари», она исполняла «танец живота» в балагане, затем выступала в роли борца, укротительницей зверей, купив двух пантер, четырех старых и хилых львов, гиену и меланхоличного медведя. Она стала уродлива, «до того толста, – писал Жан Лоррен, – что на ней трещало трико». Эти животные, хотя она кормила их плохо, сожрали все, что осталось от ее сбережений. Один из хищников во время ярмарки в Руане оторвал руку какому-то ребенку. Лишившись последнего зверя – он то ли погиб, то ли был продан, – Ла Гулю окончательно осталась не у дел. Дойдя до крайней степени нищеты, она вернулась на Монмартр и там, одетая в лохмотья, торговала у входа в ночные кабаки и у «Мулен Руж» цветами, конфетами, апельсинами. И пила. «Это жизнь моя плохая, – жаловалась она, – а сама я хорошая» В 1914 г. Жуаян, устроив большую ретроспективную выставку Лотрека, на которой должны были быть показаны и оба панно с ярмарки в Нейи, решил пригласить туда Ла Гулю. Он думал, что его выдумка будет иметь успех. «Но, – писал он, – увидев эту бесформенную тушу – не женщина, а какой-то бегемот! – которая почти не помнила художника, называла его Тудузом, путая его с пошлым портретистом, я понял, что придется отказаться от мысли воскресить прошлое. Не все же можно воскресить через двадцать лет». В 1915 г. во время пожара сгорела часть «Мулен Руж». Ла Гулю иногда останавливалась у забора и сквозь щели разглядывала руины храма своей славы. После войны она еще появлялась на ярмарках. Пьер Лазарев рассказывает, что году в 1925-м он увидел балаган с огромной афишей: «Спешите видеть – знаменитая Ла Гулю из „Мулен Руж“. „Зазывала пытался заманить любопытных, рассказывая некоторые подробности ее биографии… Выглядело же все очень убого. Поднялся

занавес, и мы увидели толстую, расплывшуюся женщину в лохмотьях. На лице ее блуждала отвратительная улыбка… Ее не смущали наши взгляды. Не поворачивая головы, она сидела в углу эстрады на деревянном ящике, прихлебывая прямо из литровой бутылки красное вино. Выпив все, она от удовольствия щелкнула языком, вытерла рукой рот и, ухмыльнувшись, сплюнула на пол… Кто-то пытался вызвать в ней воспоминания: „Хорошее было времечко, а? Помнишь?“ В ответ она, еле ворочая языком и хихикая между фразами, твердила: „Еще бы! Сколько шлюх было!.. Умора!“ Ничего другого из нее вытянуть было нельзя. Не помогли никакие усилия“. Затем Ла Гулю некоторое время работала горничной в одном из домов терпимости и наконец стала тряпичницей и нищенствовала в Сент-Уэне, парижском квартале, населенном беднотой. Она жила там в своем фургончике с собакой Риголо, последним и единственным ее утешением. От прошлой жизни у нее сохранился только кружевной лоскут, обрывок одной из ее пенящихся юбок, которым она „украсила серое от пыли окошечко“. В январе 1929 г. она заболела, и ее отправили в больницу Ларибуазьер, где 30 января она умерла в возрасте около шестидесяти лет. Перед смертью она попросила позвать священника: „Отец, боженька простит меня? Я ведь Ла Гулю“. В том же году оба панно, сделанные для нее Лотреком, были приобретены Люксембургским музеем.

У этих панно тоже есть своя биография

Примерно в 1900 г. Ла Гулю, будучи в нужде, продала их одному коллекционеру, доктору Вио. На аукционе, где распродавалась коллекция Вио, в 1907 г. панно были куплены за 5200 франков и затем переходили из одного собрания в другое, побывали в Скандинавии, вернулись обратно в Париж. В 1926 г. один торговец, собственностью которого они тогда являлись, решив, что легче продать холсты меньшего размера, не дрогнув, разрезал панно на восемь больших холстов и много маленьких. Художественные критики яростно восстали против такого вандализма, и в конце концов оба произведения были восстановлены и в 1929 г. куплены за 400 тыс франков Министерством изящных искусств. Переданные Лувру в 1947 г., они сейчас находятся в одном из залов «Же де Пом».

155

По-видимому, речь идет о 54-й каюте.

156

Шауб-Кох.

157

Обычно, вслед за Жуаяном, все относят поездку в Лиссабон и Мадрид к 1896 г., однако пассажирка из 54-й послужила Лотреку моделью для плаката, который в феврале 1896 г. уже был выставлен в «Свободной эстетике» в Брюсселе; кроме того, существует рисунок Лотрека «В поезде Мадрид—Бордо», сделанный в августе 1895 г.

158

«Дорогой Шарль» по-французски звучит Cher Charles (Шер Шарль). – *Прим. пер.*

159

Приводится Францем Туссеном в «Изысканных чувствах».

160

Мэри Тапье де Селейран в книге «Наш дядя Лотрек» опровергает факт сожжения холстов. «Существует. – пишет она, – так много поразительных выдумок, что на них не стоит обращать внимания. Лотрек смеялся над этими выдумками». Я же привожу эту историю в таком виде, в каком она была подробно описана Францем Туссеном. Последний был сыном полковника Туссена, который вместе с де Лапортальером и Шарлем де Монтазе был среди свидетелей. Франц Туссен называет еще несколько имен, но некоторые знатные горожане – среди них Жюльен де Лагонд, владелец «Нувелист». и Гюстав де Лапануз – отрицали этот факт. Относительно замечания Лотрека можно сказать, что оно было упомянуто Полем Леклерком, который в своей книге воспоминаний «Вокруг Тулуз-Лотрека» тоже рассказывает о сожжении холстов. По его словам, об этом ему рассказал сам Лотрек, который тогда же и выразил свое отношение к этой истории теми самыми словами, которые я процитировал.

161

Процитировано Жуаяном.

162

Жан Адемар, говоря о том, как родилось название альбома, утверждает, что некоторые друзья Лотрека разделяли его убеждения. Он приводит цитату из «Мемуаров степенного молодого человека» Тристана Бернара: «Лежа на обитом репсом диване, Даниэль наблюдал за деятельностью весьма упитанной особы, которую, если забыть, что она почти голая, можно было принять за обыкновенную горничную – так она проворно орудовала разными кувшинами и ведрами».

163

«Вальсирующие женщины».

164

Леклерк.

165

Там же.

166

Варно.

167

Шауб-Кох.

168

Там же.

169

Жуаян.

170

Большая часть этих произведений теперь находится в музее Альби и никого не шокирует.

171

В 1914 г. этот портрет попал в Лувр в числе других даров Камондо. Для сравнения отметим, что полотно Ван Гога на аукционе картин папаши Танги в июне 1894 г. было отдано за тридцать франков, а работы Сезанна на его выставке у Воллара, которая состоялась за несколько недель до выставки Лотрека, в конце 1895 г., шли по цене от десяти до семисот франков.

172

Из рассказа Таде Натансона. По словам Жуаяна, портрет Ша-Ю-Као тоже был отправлен в уборную.

173

Лотрек посетил Ван де Вельде в 1896 г., как это было указано до меня М.-Ж. Дортю, Мадленой Грийаэр и Жаном Адемаром, а не в 1894 г., как писал Жуаян, так как постройка дома закончилась лишь в 1896 г.

174

Рассказано Жуаяном. «Некоторое время спустя, – пишет Жуаян, – король Милан купил на выставке Лотрека за неслыханную цену его картину „Клоунесса Ша-Ю-Као“. Этот холст во время восстания в Белграде, когда во дворец Конак ворвалась толпа разъяренных людей, которая разграбила его и убила короля Александра и королеву, попал в знаменитую коллекцию Оскара Рейнхарта в Швейцарии (речь идет об одном из портретов Ша-Ю-Као).

175

Франсис Журден.

176

Отвергнутый этюд серии «Цепи Симпсона» называется «Велосипед Микаэла».

177

Портрет Ша-Ю-Као был одной из немногих литографий, привлекших внимание любителей. Да и теперь именно это произведение Лотрека репродуцируется чаще всего.

178

Ашиль Астр.

179

Эта живопись не сохранилась.

180

Чем все кончилось – неизвестно.

181

Эпитет заимствован у Жуаяна.

182

Леклерк.

183

Клод Роже-Марке.

184

Таде Натансон.

185

Шауб-Кох.

186

Луи Тома.

187

Таде Натансон.

188

Жуаян.

189

Франсис Журден.

190

«Приглашение на чашку молока» часто относили к 1900 г. Однако в статье, появившейся в «Ла ви паризьен» 22 мая 1897 г. (Жан Адемар первым упомянул о ней), рассказывается об этом приеме и попутно дается описание литографии, что позволило исправить дату.

191

Буквально: коктейль, «вгоняющий в краску девушек», и коктейль, «оживляющий мертвецов» *(англ.)*.

192

Эти картины постигла весьма грустная участь. Около тридцати полотен были отданы консьержем жильцу, который въехал вместо Лотрека, – доктору Бийяру. А остальные консьерж роздал ближайшим трактирщикам за несколько стаканов вина.

С картинами, которые попали к доктору, расправилась его служанка: сперва она разжигала огонь подрамниками, затем пошли в ход и холсты – их пустили на тряпки. Уничтожив таким образом два десятка картин, служанка решила, что остальными можно заткнуть щели в ее домике в Савойе. Что она и сделала.

В конце концов сохранилась только одна картина. Доктор Бийяр почему-то сберег ее. В 1914 г., рассказывая эту историю одному журналисту «Л'Эклер», доктор признался, что и последнего полотна он лишился. «Один мой пациент уговорил меня обменяться с ним, и я отдал ему полотно за чепуховую картину, которую берегу до сих пор: пусть она напоминает мне о том, как я упустил состояние, которое было у меня в руках, как я был слеп и глух». И доктор меланхолично добавил: «Один мой Лотрек, единственно выживший из восьмидесяти семи, которого я обменял на мазню ценой в сорок су, был в дальнейшем продан за восемь тысяч франков».

193

Рассказано Жанесом.

194

Поль Леклерк.

195

«Я совершенно точно помню, – пишет Леклерк, – что позировал в общей сложности не более двух-трех часов».

196

Из воспоминаний Воллара: «Однажды вечером, когда я вернулся домой, прислуга сказала мне: „Недавно приходил какой-то странный господин, маленький такой. Я ему сказала, что мсье Воллара нет, и спросила, что передать вам, как его зовут, но он ничего не ответил, взял валявшийся кусочек угля и нарисовал на обратной стороне картины, которая стояла прислоненная к стене, человечка. Потом ушел“. В то время Боннар работал над декоративным холстом для моей столовой, и вот на обратной стороне одного из его этюдов Лотрек вместо визитной карточки набросал свой силуэт».

197

Ж. Лассень.

198

Из воспоминаний Алины Сёре де Ривьер, записанных Франсисом Рико.

199

За 1898 год, по свидетельству Жуаяна, было написано всего четырнадцать картин.

200

Среди них портреты Морена, Тристана Бернара, Франсиса Журдена, Анри Сомма… О гравюре сухой иглой Морена Лотрек рассказал Франсису Журдену, даря ему оттиск с автографом: «В этом портрете одно действительно удачно – это то, что Морен здесь похож на Вильяма Мориса» (Вильям Морис – английский художник и искусствовед XIX в. – *Прим. пер.*).

201

«Естественные истории» вышли в 1899 г. в ста экземплярах и не пользовались ни малейшим успехом. Позже издатель уценил их. Сейчас эта книга считается наиболее ценной из всех современных иллюстрированных изданий. В мае 1953 г. на аукционе Друо экземпляр ее был продан за 660 тысяч франков.

202

Таде Натансон.

203

Жан Лоррен.

204

Рассказано Таде Натансоном. Вероятно, эта сцена произошла у него.

205

Знал ли Лотрек, что его друг Винсент двадцать лет назад служил в лондонской галерее «Гупиль» и торговал такими же картинами?

206

Все эти цитаты взяты из статей.

207

Джерстл Мек.

208

Жуаян.

209

Жуаян.

210

Зубной эликсир, в состав которого входит спирт и разные ароматические вещества.

211

Валгалла – обиталище душ воинов, павших в бою. – *Прим. пер.*

212

Двадцать два рисунка из серии «Цирк» были изданы отдельным альбомом Манзи—Жуаян в 1905 г. Остальные семнадцать выпущены в 1931 г. издательством «Франс». В 1952 г. издательство «Ливр» выпустило альбом, в который вошли все рисунки.

213

Некоторые объясняли это навязчивое стремление художника рисовать пустой зал тем, что он ходил со своим надзирателем в цирк Молье на улице Бенувиль, поблизости от замка Сен-Жам, на репетиции. Но эта гипотеза ничем не обоснована, так как в 1899 г. этот цирк не дал в Париже ни одного представления и его художественный руководитель находился тогда за границей.

214

«Стар» находился на улице Женераль Фэдерб. Закрылся в 1940 г.

215

Жуаян.

216

Уже тогда работы Лотрека ценились дорого. Одна из его картин, «Сидящая молодая женщина», была оценена на аукционе 29 апреля в 1400 франков. Произведения Лотрека находились у нескольких торговцев, в частности, в галерее Бернхейма, но были и такие, что лежали где-нибудь в подвале, затерявшись среди произведений других художников. «Великолепно, они там промаринуются», – говорил Лотрек.

217

Жуаян.

218

Жуаян.

219

«Не меньше семидесяти пяти раз», – пишет Жуаян, вспоминая об этом, как о пытке.

220

Палка была подарена Курнонскому, который позже передал ее в музей Альби, где она сейчас и находится.

221

Мэри Тапье де Селейран.

222

Там же.

223

Альбер Реш.

224

«Я вполне удовлетворен» *(англ.).* Некоторые критики по-своему истолковали его слова, считая, что изменение манеры художника – не что иное, как еще одна грань таланта. К сожалению, с этим мнением нельзя согласиться. Последний период жизни Лотрека, бесспорно, период упадка, и, как жестоко, но правильно сказал Дуглас Купер, большинство произведений Лотрека, написанных в это время, можно рассматривать лишь как «тяжелое и трагическое завершение исключительного творческого расцвета предыдущих лет. Восторгаться всем, что сделал художник, которого любишь, естественно, но часто – рискованно!»

225

Будь так любезен, узнай цены на них и напиши мне *(англ.).*

226

Ни скульптуры, ни стихи Лотрека не известны.

227

Остальные три картины были проданы так: «В меблированных комнатах» за 3000 франков, «Уличная девка» за 2100, «Шикарные люди» за 1860 франков.

228

Действительно, богатейший фонд музея в Альби состоит из произведений мастерской, а также из переданных в дар и приобретенных музеем картин. Жуаян установил, что за 1899 г. Лотрек написал пятнадцать картин, за 1900 – двадцать одну, а за 1901 – десять.

229

Мэри Тапье де Селейран.

230

Альбер Реш.

231

Рассказал Л. Шарль-Белле.
